ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ –
филиал ФГБНУ «Федеральный научный центр
«Кабардино-Балкарский научный центр
Российской академии наук»

Л. Б. Хавжокова

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ТЕМЫ КАВКАЗСКОЙ ВОЙНЫ И МАХАДЖИРСТВА В АДЫГСКОЙ ПОЭЗИИ

Нальчик
ООО «Печатный двор»
2016

УДК – 821.352.5
ББК – 83.3 (2Рос=АДЫ)
Х-12

Печатается по решению Ученого совета ИГИ КБНЦ РАН

Научный редактор
доктор филологических наук ***Х. Т. Тимижев***
Рецензенты:
доктор филологических наук, профессор ***Х. И. Баков***
доктор филологических наук ***Ю. М. Тхагазитов***

Хавжокова Л. Б.
Х-12 Художественное осмысление темы Кавказской войны и махаджирства в адыгской поэзии. – Нальчик: ООО «Печатный двор», 2016. – 192 с.

Исследование, представленное в данной монографии, основано на комплексном литературоведческом анализе методов и способов художественного осмысления темы исторической памяти в национальной поэзии. Рассмотрены лирические и лиро-эпические произведения адыгских (адыгейских, кабардинских, черкесских) авторов, а также новаторская драматическая поэма «Махаджирство» З. Аксирова. Изучена концепция Кавказской войны и махаджирства не как исторической или культурной парадигмы, а с точки зрения особенностей авторского типа мировосприятия, в конкретном авторском дискурсе, с позиции теории интертекстуальности. Автором монографии впервые предпринята попытка всестороннего изучения истории народа сквозь призму этноментального художественно-поэтического сознания адыгов (черкесов).

Книга ориентирована на широкий круг специалистов, занимающихся проблемами адыгских литератур.

ISBN 978-5-905770-91-3

THE INSTITUTE FOR THE HUMANITIES RESEARCH –
Filial of the Federal State Budgetary Scientific Establishment
“Federal Scientific Center “Kabardian-Balkarian
Scientific Center of the Russian Academy of Sciences”

L. B. Havzhokova

ARTISTIC INTERPRETATION OF THE THEME OF THE CAUCASIAN WAR AND EMIGRATION IN ADYGIAN POETRY

Nalchik
LLC «Printed courtyard»
2016

UDK– 821.352.5
BBK – 83.3 (2Рос=АДЫ)
H-12

Printed according to the decision of the Scientific Council
of the IHR KBSC RAS

Scientific editor:
Doctor of Philology ***H. T. Timizhev***
Reviewers:
Doctor of Philology, Professor ***H. I . Bakov***
Doctor of Philology ***Yu. M. Thagazitov***

Havzhokova L. B.
H-12 Artistic interpretation of the theme of the Caucasian War and emigration in Adygian poetry. – Nalchik: LLC «Printed courtyard», 2016. – 192 p.

Research presented in this monograph based on a comprehensive literary analysis of methods and techniques of artistic interpretation of historical memory threads in the national poetry. Considered lyric and lyric-epic works of Circassian authors and Z. Aksirov's innovative dramatic poem "Emigration". Explored the concept of the Caucasian War and emigration not as historical or cultural paradigm, but in terms of features such as the author's perception of the world, in particular copyright discourse, from the perspective of the theory of intertextuality. The author of the monograph makes the first attempt to a comprehensive study of the history of the people through the prism of mental artistic and poetic consciousness of Circassians.

The book focuses on a wide range of specialists who study Adygian literatures.

ISBN 978-5-905770-91-3

Глубже опускаясь в смысл былого –
раскрываем смысл будущего,
глядя назад – шагаем вперед.

А. Герцен

ПРЕДИСЛОВИЕ

Кавказская война и ее трагические последствия – бесчисленные жертвы и массовый исход в пределы Османской империи – оставили неизгладимый след не только в истории, но и в культуре и литературе адыгского народа. Однако ни в отечественной, ни в северокавказской историографии до настоящего времени нет общепринятого определения первопричин трагедии прошлого горских народов, четкого обозначения хронологических рамок Кавказской войны, ее периодизации и этапов эмиграции – другими словами, нет фундаментального труда, охватывающего весь период войны во всем регионе. Нет также обобщающего литературоведческого исследования, посвященного художественному осмыслению темы Кавказской войны и махаджирства в национальной литературе, в частности, адыгской поэзии. Данное обстоятельство, с одной стороны, объясняется «закрытостью» темы до периода 70–80-х гг. XX в., с другой – масштабностью, продолжительностью и идеологической глубиной этой крупной исторической эпопеи.

Как отмечает К. Ф. Дзамихов, «ни начало, ни окончание войны (Кавказской. – *Л. Х.*) не оформлены какими-либо правовыми актами» [86:7]. В дореволюционной и советской историографии были радикальные расхождения в определении хронологических границ процесса «покорения» региона: «одни

авторы относили начало завоевания Россией Кавказа к эпохе Ивана Грозного (вторая половина XVI века), другие к правлению Петра I (Каспийский поход 1722 г.), третьи к царствованию императора Александра I, при котором Грузия официально была присоединена к России (1801 г.) и, наконец, группа авторов связывала начало Кавказской войны с прибытием на Кавказ генерала А. П. Ермолова, назначенного императором Николаем I командиром отдельного Кавказского корпуса (1816 г.)» [102:156]. Позднее, в постсоветской историографии (с 90-х гг. XX столетия), стало доминантной мнение большинства исследователей о том, что началом войны послужило сооружение Россией в 1763 году Моздокской крепости на левом берегу реки Терек, заложившей «краеугольный камень завоевания Кавказа» [55:56]. Эта дата в национальной историографии также связывается с периодом, «когда взошедшая на престол Екатерина II (1762–1796) развернула энергичную завоевательную политику в нескольких странах, в том числе и Черкесии» [103:132].

При «плюрализме точек зрения в освещении всего круга проблем, связанных с Кавказской войной <...>, есть несколько очевидных, неоспоримых фактов в ее истории. Это дата окончания и ее фактические результаты» [96:15]. По свидетельству архивных материалов и утверждению большинства историков, официальной датой окончания Кавказской войны принято считать 21 мая 1864 года, когда «торжественным молебном и парадом русских войск в урочище Кбаада [1] (Красная Поляна. – *Л. Х.*) завершилась война на Западном Кавказе. Война на Восточном и Западном Кавказе завершилась с разницей в несколько лет и с радикальной разницей в результатах» [96:16].

«С тех пор, как существуют народы, борьба за существование в этнографических областях не прекращалась; процесс

[1] *Кбаада* – адыгское название «Къуэбыдэ» – букв. «прочное (крепкое) урочище (ущелье)». Встречается также определение данной местности как «глухого урочища» [239].

поглощения слабейших наций более сильными повторяется беспрестанно и во всем мире» [231], – эти слова европейского наблюдателя, современника событий переселения северокавказских народов в Турцию Ф. Каница в полной мере могут быть соотнесены с судьбой горцев. Не углубляясь в исторический дискурс и дискуссии специалистов-исследователей относительно характера войны, сути самого понятия и точности термина «Кавказская война», но все же опираясь на мнения многих историков, отметим, что столетняя война царской России на Кавказе (1763–1864) «была завоевательной, колонизаторской, сопряженной с покорением, геноцидом и изгнанием большей части адыгского народа и части других народов за пределы родины» [49:260]. Кавказская война и тщательно спланированные Россией ее цели и задачи («...решительно вытеснить из гор туземное население и заставить его или переселиться на открытые равнины позади казачьих станиц, или уходить в Турцию» [42:475]) были определены совокупностью таких факторов, как «геополитический (необходимость расширения империи до азиатских границ), религиозный (защита и возрождение христианских государств в Азии – Армении и Грузии), цивилизационный (привнесение европейской культуры на Восток), которые слились в идеологическом обосновании необходимости завоевания Кавказа» [102:151]. Как свидетельствует исследование, представленное в данной монографии, все эти факторы высокохудожественно и с нравственно-философской глубиной осмыслены и отражены в адыгской поэзии и национальной литературе в целом.

У кабардинцев есть поговорка «*Зауэм и кIэр хьэдагъэщ*» – «Конец войны – трагедия (*букв.* похороны, оплакивание усопших)». Кавказская война завершилась трагедией, заключающейся не только в огромных людских потерях, которые для черкесов были «равнозначны <...> демографической катастрофе» [102:161], но и насильственном выселении большей части кавказских этносов за пределы исторической родины.

Последнее явление, получившее официальное название «махаджирство» («мухаджирство»), на наш взгляд, может быть охарактеризовано словами французского писателя и литературного критика А. Франса о том, что «в каждой перемене <…> есть своя грусть, ибо то, с чем мы расстаемся, есть часть нас самих. Нужно умереть для одной жизни, чтобы войти в другую» [245]. В результате политики царизма, проведенной Россией на Кавказе в середине XIX века (имеется ввиду период эмиграции адыгов, хронологические рамки которого во многих исторических документах и исследованиях определены как 1858–1865 гг.), адыги-махаджиры были расселены в малопригодных для существования территориях Османской империи, в странах Балканского полуострова, а также в Сирии, Иордании, Ливане, Иране, Ираке, Месопотамии, Египте. Подобный «разброс» в расселении горцев объяснялся предупреждением и предостережением от опасности, которую мог представлять этот «дикий» народ в своей совокупности и сплоченности.

Тема Кавказской войны и махаджирства долгое время – более века после завершения этих событий – была табуирована идеологическими ограничениями и оставалась преданной забвению как в историографии, так и в литературе. Вместе с тем в турецкой историографии раньше, чем в отечественной, тема махаджирства была открыта для изучения. По утверждению Б. Н. Березгова, «в 60-х гг. XX в. <…> появились специальные исследования, посвященные проблемам эмиграционного процесса в истории Турции. В этих работах одно из ведущих мест занимала северокавказская эмиграция (в большинстве своем черкесская), в связи с которой большое число переселенцев в разное время осело в пределах бывшей Османской империи» [81:29]. В советской историографии первые отдельные исследования, посвященные изучению темы столетней войны и ее трагических последствий, начали появляться лишь с 80-х гг. прошлого века. По данному поводу К. Ф. Дзамихов пишет: «До начала 1980-х годов <…> за полвека исследований (с 1917-го по

1980 г. – *Л. Х.*) не появилось даже фактологической истории этой эпопеи (Кавказской войны с ее глобальными для адыгов последствиями. – *Л. Х.*) [86:5]». А. С. Мирзоев также отмечает, что «с конца 80-х гг. XX в., с началом перестройки и демократизации в СССР, наблюдался всплеск национального самосознания народов Северного Кавказа и возросший интерес к истории Кавказской войны» [102:140–141] и махаджирства. Таким образом, опираясь на мнения большинства ученых-историков, можно заключить, что в отечественной исторической науке официальной датой эмансипации темы Кавказской войны и ее итогов из-под гнета идеологических ограничений и началом ее глубокого фактологического и событийного исследования считаются 80-е гг. XX в. В связи с данным обстоятельством считаем уместным процитировать слова известного немецкого философа К. Ясперса, в которых отчасти сформулированы цели и задачи нашего исследования: «Нельзя допустить, чтобы ужасы войны были преданы забвению. Надо все время напоминать о прошлом. Оно было, оказалось возможным, и эта возможность остается. Лишь знание способно предотвратить ее. Опасность здесь – в нежелании знать, в стремлении забыть и в неверии, что все это действительно происходило» [76:162, 163]. Несмотря на то что эти слова были высказаны относительно событий Второй мировой войны, в целом они могут быть соотнесены с любого рода войной, и в особенности – с вековой войной на Кавказе и ее трагичными для многих горских этносов итогами.

В настоящее время трудно переоценить масштабы событий Кавказской войны и массового выселения адыгов, получивших в народе разные названия: «Джаур зауэжь» – «Война неверных» (*букв.* «война гяуров» или «война с неверными (гяурами)»), «Пащтыхь зауэжь» – «Царская война» (*букв.* «война царизма (с царизмом)»), «ИстамбылакIуэ» – «Исход (переселение) в Стамбул», «ПсыикIыж» – «Переселение за море (*букв.* «переправа через море»)» или «ПсыикIыж гуауэшхуэ» – «Трагедия

переселения за море (*букв.* за воду)» и др. Ретроспективный подход к исследованию проблемы насильственной эмиграции адыгского этноса не позволяет в полной мере объективно оценить суть трагедии указанных событий, поэтому на сегодняшний день представляется возможным лишь апеллирование к архивным материалам, воспоминаниям очевидцев, в которых зафиксированы факты угнетений и бесчисленных нечеловеческих страданий переселенцев.

События Кавказской войны и махаджирства навсегда запечатлелись в этнической памяти адыгов и стали важным элементом их этноментального сознания. На уровне духовного народного самосознания эти события были осмыслены в разных жанрах адыгского фольклора и литературы. Первые попытки художественной интерпретации темы Кавказской войны и массового выселения адыгов в фольклоре и литературе по хронологии датируются раньше, чем исторические источники, посвященные исследованию данной тематики. В подтверждение возможно обращение не только к фольклорным материалам (многие из которых, например, историко-героические песни, были созданы в период войны), но и к литературным источникам, самые ранние из которых датируются уже началом XX в. В качестве примера можно привести произведение «Исход (поход, переселение) в Стамбул» («ИстамбылакIуэ») Б. Пачева, написанное в 1901–1902 гг. во время его поездки в столицу Турции. Однако первым произведением, в котором наиболее полно и открыто отражена трагедия эмиграции адыгов, стала поэма «Тисовое дерево» А. Кешокова, написанная в 1952–1954 гг. Данный факт позволяет нам заключить, что уже с 50–60-х гг. XX в. в адыгской литературе наблюдаются первые попытки обращения писателей к теме исторической памяти народа.

В настоящее время национальная литература располагает обширным художественным материалом, отражающим трагические события XVIII–XIX вв. По верному замечанию Б. А. Цей,

«образцы произведений исторической темы в литературе Северного Кавказа современного периода явились свидетельством того, что начался процесс воссоединения связи времен в цепи исторического развития, процесс, коснувшийся всех народов, которые испытали на себе трагедию махаджирства» [72:3]. Масштабы и драматизм Кавказской войны и махаджирства получили наиболее широкое освещение в крупных прозаических жанрах: «Последний из ушедших» Б. Шинкуба, «Кавказ», «Черкесы. Балканская история» М. Кандур, «Жернова», «Лазутчик», «Белая птица» И. Машбаша, «Черная гора» Н. Куека, «Горсть земли» Б. Тхайцухова, «Громовый гул», «Поиски богов», «Неизвестный» М. (А.-Г.) Лохвицкого, «На берегах моей печали», «Непокоренные» М. Адзинова и др. По свидетельству исследователей Л. А. Бекизовой, К. Г. Шаззо, А. Х. Мусукаевой, Ю. М. Тхагазитова, Х. Т. Тимижева и др., тема Кавказской войны и махаджирства во многом способствовала становлению жанра исторического романа в адыгской литературе.

В национальной поэзии, как и прозе, тема исторической памяти получила широкое и глубокое нравственно-философское освещение. Лирические и лиро-эпические произведения о трагическом прошлом народа встречаются в творчестве практически всех (за редкими исключениями) адыгских (адыгейских, кабардинских, черкесских) поэтов. Среди них есть те, чье творчество в целом ориентировано на осмысление национальной историософии, этноментального самосознания народа. Таковы, например, М. Бемурзов, М. Нахушев, Х. Бештоков и др. Даже названия сборников этих авторов национально маркированы, насыщены историософской и этноспецифической символикой: «Адыгом быть нелегко» («Адыгэу ущытыныр гугъущ») [139], «Слезы адыгов» («Адыгэ нэпсхэр») [185], «Земля отцов» («Адэжь щIыналъэ») [147] и т. д.

В адыгской драматургии тема Кавказской войны и махаджирства, насколько можно утверждать по нашим наблюдениям, представлена только одним произведением – драматиче-

ской поэмой «Махаджирство» («ИстамбылакIуэ») З. Аксирова. Скудность драматургического материала по обозначенной проблематике, во-первых, объясняется тем, что в период наиболее интенсивного развития национальной драматургии, отмеченный в литературоведении и литературной критике как 50–80-е гг. XX в., с одной стороны, указанная тема оставалась закрытой (хотя и предпринимались попытки ее осмысления и интерпретации) не только для научного исследования, но и художественного освещения, с другой – литература в целом была подвержена влиянию существовавшей в те годы идеологии. Во-вторых, начиная с 90-х гг. прошлого века и до настоящего времени, драматургия в своем развитии значительно уступает прозе и поэзии, что объясняется и особенностями детерминизма самого литературного процесса, и кризисом национальных театров. За последние десятилетия были созданы и поставлены на сцене в основном небольшие комедийные зарисовки, в которых воспроизведены злободневные проблемы современности.

В современной науке остро стоит вопрос восстановления событий и фактов прошлого адыгского этноса, необходимости воссоздания целостной картины национальной культуры и литературы, с выявлением факторов, повлиявших на ход их развития. Одним из путей решения данного вопроса является комплексное исследование проблем Кавказской войны и махаджирства в национальной поэзии в целях формирования художественной концепции истории адыгского народа.

Тема исторической памяти является одной из актуальных в современном национальном литературоведении. Исследованию художественного отражения событий исторического прошлого адыгского народа посвящены процитированная выше работа Б. А. Цей «Художественное осмысление нравственно-философских проблем в адыгской исторической прозе последнего десятилетия XX века (И. Машбаш «Жернова»,

М. Кандур «Кавказ»)» [72] и диссертация А. А. Аковой «Тема махаджирства в свете проблем формирования исторической прозы адыгских литератур» [217]. В них предприняты первые попытки разноаспектного изучения проблемы Кавказской войны и махаджирства в национальной прозе. Отдельные ракурсы отражения обозначенной темы в крупных прозаических жанрах исследованы в работах Л. А. Бекизовой, К. Г. Шаззо, А. Х. Мусукаевой, Ю. М. Тхагазитова, У. М. Панеш, Х. Т. Тимижева, Р. Х. Камбачоковой и др.

В настоящее время не приходится говорить об уровне художественной освещенности темы Кавказской войны и махаджирства в адыгской поэзии, поскольку, как отмечено выше, нет обобщающих фундаментальных трудов, посвященных ей. Художественно-философский аспект исследования концепции человека и его роли и места в истории представлен в монографии И. А. Кажаровой «Человек и история в адыгской поэзии 1970–1990-х гг.» [31]. В ней проанализирована художественная историософия адыгской поэзии последних двух десятков лет советского периода на примере творчества нескольких авторов (М. Нахушева, А. Оразаева, Х. Бештокова, М. Кештова, М. Бемурзова, Н. Куека). В том или ином ракурсе тема исторической памяти народа затрагивается в трудах таких адыгских исследователей, как К. Г. Шаззо («Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах». Тбилиси, 1978), У. М. Панеш («Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур». Майкоп, 1990), Х. И. Баков («Национальное своеобразие и творческая индивидуальность в адыгской поэзии». Майкоп, 1994), Ю. М. Тхагазитов («Эволюция художественного сознания адыгов». Нальчик, 1996), А. М. Гутов («Константы в культурном пространстве: публицистика, фольклор, литература». Нальчик, 2011) и др. Вместе с тем в северокавказском литературоведении существуют значительные пробелы в изучении историзма поэзии.

Исследование, проводимое в данной монографии, направлено на всестороннее изучение уровня художественного воспроизведения и способов интерпретации темы Кавказской войны и махаджирства в национальной поэзии. В качестве предмета исследования выбраны лирические и лиро-эпические произведения адыгских авторов, а также драматическая поэма «Махаджирство» З. Аксирова. При этом следует подчеркнуть необходимость предварения исследования историзма поэзии рассмотрением степени освещенности темы Кавказской войны и махаджирства в адыгском фольклоре, в котором, на наш взгляд, трагедия этноса на уровне народного духовного самосознания нашла наиболее полное и глубокое художественное отражение. Главная задача представленного исследования заключается в рассмотрении Кавказской войны и махаджирства не как исторической или культурной парадигмы, а с точки зрения особенностей авторского типа мировосприятия, в конкретном авторском дискурсе, с позиции теории интертекстуальности. Таким образом, не претендуя на полноту охвата, однозначную правильность интерпретации и исчерпывающее освещение всех ракурсов обозначенной сложной проблемы, автором настоящей монографии впервые предпринимается попытка комплексного изучения темы исторической памяти сквозь призму ментального художественно-поэтического сознания адыгского этноса.

Глава I

ИСТОРИОСОФИЯ АДЫГСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Фольклор, как основной хранитель народной памяти и этноментальных духовных ценностей, сопутствует этносу на протяжении всего пути его исторического развития. История находит в нем всестороннее и многоаспектное освещение. Одним из важных элементов фольклора является историческая конкретность, позволяющая воссоздавать прошлое народа в художественных образах. В фольклоре адыгов нашла глубокое осмысление историческая действительность XVIII–XIX вв. – события Кавказской войны и ее последствия. Этот факт очевиден во многих его жанрах, в особенности – историко-героической песне.

В данной монографии целью воссоздания целостной художественно-поэтической картины исторического прошлого адыгского этноса указанного периода обусловлена необходимость изучения историософии фольклора. Предваряя рассмотрение обозначенной проблемы, считаем целесообразным определить содержание и значение термина «историософия» в контексте предлагаемого исследования.

Термин «историософия» впервые был введен в 1833 г. польским философом Августом Чешковским (Аугуст Цешковский) в его докторской диссертации «Пролегомена историософии». Акцентируя этимологию данного термина (от *греч.* История+София – «мудрость»), следует отметить, что историософия является одним из ответвлений философии и выступает синонимом понятия «философия истории». Как отмечает О. Ф. Русакова, «под историософией Чешковский

подразумевал гегелевскую концепцию мировой истории. Во второй половине XIX в. понятие «историософия» стало ассоциироваться с идущей от Гегеля традицией рассмотрения истории с онтологических, объективно-рационалистических, детерминистских и прогрессистских позиций. Данная традиция получила название классической философии истории» [238:3].

Историософия ориентирована на философскую интерпретацию первопричин, целенаправленности, тенденций детерминизма истории, роли и месте человека в ней. Историософия актуальна для нашего исследования тем, что в ней, как и во многих фольклорных и литературных источниках, акцентированы мировоззренческие проблемы, важные для осмысления и воспроизведения истории, но не имеющие однозначного решения, базирующегося на фактах.

Эпоха середин XVIII–XIX вв. в истории адыгского народа ознаменовалась событиями глобального значения, к которым фольклор не остался безучастным. В нем не только запечатлены конкретные исторические факты и события, но также нашли глубокое художественное и нравственно-философское отражение характерные черты общественного строя, жизни и быта народа на определенном этапе его развития. Вместе с тем разные эпохи требовали для своего осмысления и отражения исторической конкретики, заключенной в определенных фольклорных и литературных образах, воспроизводящих разные события, факты, портреты отдельных известных личностей и т. д. Историческое значение имеют, например, сказания, пословицы, поговорки и героические песни о Кавказской войне и махаджирстве, нашедших художественное отражение и в других жанрах фольклора.

В жанре пословиц и поговорок с философской глубиной и удивительной меткостью адыгский народ выразил свое отношение к событиям Кавказской войны и махаджирства. В одном из них говорится: «*Истамбылыжьым имыкIыр – щIолIэ, икIар – йолIыхь*» [153:64]. – «Кто не переселился в

Стамбул, умирает от желания (переселиться), а кто переселился – умирает (от нужды, невыносимых условий)». В народе бытует мнение о том, что эти слова принадлежат известному придворному джегуако Уакоу (Уэкъуоу). В период массовой эмиграции он вместе со своим князем переселился в Османскую империю, но, будучи разочарованным в образе жизни турков, вернулся на родину, сочинив про них стихотворение саркастического содержания.

В адыгском фольклоре встречается и другая поговорка периода махаджирства: «*Истамбыл къикIам дызэрагъэтIэхъужкъым*» [153:8] – *букв*. «Те, кто приехал из Стамбула, не позволяют нам чесаться (т.е. «неволят нас»)». В глубоком философском подтексте данной поговорки передаются реальные исторические факты. По свидетельству многочисленных архивных материалов и исторических документов, турки принимали непосредственное участие в насильственном переселении горцев в пределы Османской империи. При этом были случаи угнетения и даже покупки махаджиров турецкими торговцами в целях эксплуатации первых в качестве разнорабочих. Интересы Турции в переселении большого потока иноземцев в свои пределы преследовали и другие перспективные цели. Как отмечал Султан Довлет-Гирей, «турецкое правительство охотно принимало к себе кавказских переселенцев. Они нужны были для заселения пустынных земель в европейской и азиатской губерниях» [90:94–95]. Подобным образом Турция стремилась колонизировать кавказскими махаджирами малозаселенные и малопригодные для жизни места Османской империи, получить в их лице рабочую и военную силу, которая в случае войны должна была служить в рядах турецкой армии. Данные обстоятельства инициировали возникновение ряда афористических выражений, в том числе и приведенной выше поговорки.

Как правило, те или иные глобальные исторические события увековечиваются в народной памяти за счет их глубокой

эмоциональной и художественно-философской интерпретации. Нескончаемая трагедия геноцида черкесов выражена, например, в поговорке «*ИстамбылакIуэм и пэр тлъэгъуа щхьэкIэ, и кIэм дынэскъыми*» [224]. – «Несмотря на то что мы увидели начало махаджирства (*букв.* «исхода в Стамбул»), не можем доглядеть до его конца». Здесь подразумевается неутихающая боль махаджирства, последствия которого до настоящего времени ощутимы для адыгов, проживающих в многочисленных странах мира и вынужденных смириться со словом «хэхэс» («чужак»), часто употребляемым по отношению к ним. Концом этой боли, до которого, как говорится в поговорке, народ желает «доглядеть», является воссоединение адыгского (черкесского) этноса, что на сегодняшний день не представляется возможным по разного рода причинам.

Фольклор адыгов располагает группой пословиц и поговорок, возникновение которых, на наш взгляд, относится к середине XIX в. – периоду махаджирства. При этом основным критерием, позволяющим связывать эти афористические выражения с указанным периодом, является их содержательная база. Таковы, к примеру, пословицы и поговорки типа:

❖ «*Хамэхьэр къохьэри унэхьэр иреху*» [153:66]. – «Чужая собака прогоняет домочадца (собаку) из собственного двора». В более широкой интерпретации здесь имеется в виду, что «пришельцы выселяют (*букв.* выгоняют) хозяев». Данная пословица, на наш взгляд, в полной мере характеризует период массовой насильственной эмиграции, когда «пришельцы» в лице русских и турков выселяли из собственных земель «хозяев» – горцев.

❖ «*Хэку бгынэнрэ фыз бгынэнрэ зэхуэдэщ*» [153:66]. – «Покинуть родину равносильно (т.е. одинаково тяжело) расставанию с женой (женщиной)».

❖ «*Хамэ хэку сыщытхъэ нэхърэ си хэкужь сыщылIэ*» [153:66]. – «Лучше умереть на родине, чем жить в достатке на чужбине» и др.

Возникновение некоторых адыгских пословиц и поговорок было обусловлено конкретными историческими фактами и событиями периода Кавказской войны. Известно, что в начале XIX в. вся Кабарда была поражена эпидемией чумы («емынэ уз»), причиной масштабного распространения которой стала самая длительная и изнурительная война. В результате, население Кабарды сократилось в 10 раз. Данным фактом воспользовались русские генералы, предположившие, что обессиленная Кабарда не сможет противопоставить им свою многотысячную конницу, и устроившие битву на реке Хумбалей [1]. Однако в данном противостоянии сопротивление адыгов продолжалось дольше, чем этого ожидал противник. Вместе с тем резкая количественная диспропорция сил противоборствовавших сторон решила исход битвы – Кабарда потерпела поражение. Таким образом, эпидемия и последовавшее за ним поражение народа в битве на реке Хумбалей обусловили возникновение у адыгов поговорки «*Емынэм къелар Хъумбылейм ехьыж*» [125:71] – «Того, кто спасся от чумы, уносит Хумбалей». В современной интерпретации данная поговорка имеет метафоричное значение и понимается как «у того, кто выстоял перед большими трудностями, не хватает сил на преодоление мелких препятствий».

Тема Кавказской войны и махаджирства в адыгском фольклоре нашла оригинальное отражение в жанре проклятий, хотя и не получила широкого распространения, как, например, в историко-героической песне. Согласно традиционному определению, проклятия – «устойчивые словесные формулы-пожелания несчастий и наказаний человеку, животному, растению, предметам» [151:291]. Психологическую основу проклятий составляет физическое и моральное бессилие про-

---

[1] Хумбалей (Кумбалей, Камбилеевка) – *каб.* Хъумбылей – название реки, находящейся на территории современной Северной Осетии–Алании и Ингушетии.

клинающего. Проклятие – это своеобразная вербальная борьба, противостояние кому- или чему-либо. Трагические события XVIII–XIX вв. вызвали у народа не только боль и страдания, но и негативный настрой, нашедший выражение в проклятии «*Хы дыджым уихь*» или «*Псы дыджым уихь*» [203:437]. – «Да унесет тебя Горькое море (*букв.* океан)» или «Да унесет тебя Горькая вода». Здесь под «Горьким морем» и «Горькой водой» подразумевается Черное море, поглотившее миллионы наших соотечественников в период массового выселения. Эпохой возникновения данного проклятия следует считать середину XIX в. – период махаджирства.

Воспроизводя в фольклоре характерные черты определенной эпохи, адыгский народ создавал произведения, по своему содержанию и значению близкие к историческим источникам. Подобные произведения, как правило, создавались в конкретных исторических условиях. Так, особо релевантными в данной главе нашего исследования являются адыгские историко-героические песни эпохи Кавказской войны, изданные в двух одноименных сборниках – «Адыгские песни времен Кавказской войны» (2005, 2014), подготовленных к печати сотрудниками Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований. Во вступительной статье ко второму изданию ученый-историк В. Х. Кажаров подчеркнул значимость песен в верной интерпретации и воспроизведении истории народа: «Есть тысячи документов, раскрывающих трагедию Кавказской войны. Но только историко-героические песни, созданные в это время, доносят до нас ее живое дыхание и дают возможность понять, во имя чего сражались и гибли черкесы» [91:62].

Жанр исторической песни до настоящего времени не подвергался всестороннему научному исследованию. Существуют лишь отдельные статьи Хан-Гирея, А.-Г. Кешева, З. М. Налоева, А. М. Гутова, В. Х. Кажарова, А. А. Ципинова и др., посвященные изучению специфики отражения темы народной памяти в зер-

кале историко-героической песни. Между тем тема столетней войны и махаджирства, которая долгое время была закрыта для научного и художественного освещения, нашла глубокую философскую интерпретацию в ранних песнях адыгов, многие из которых датируются эпохой Кавказской войны. Об этом свидетельствуют и количественные данные, приведенные А. М. Гутовым еще в 1994 году до выхода в свет двух указанных выше одноименных сборников «Адыгские песни времен Кавказской войны». Как отмечает исследователь, «в 25-м выпуске известного серийного издания «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа» (Тифлис, 1898) было опубликовано 28 адыгских песен, среди них 11, т. е. более трети всех материалов – о событиях и участниках войны на Кавказе. Еще три, явно возникшие до начала этой войны и посвященные иным событиям, в ходе изустного бытования подверглись трансформациям и впитали в себя выраженные мотивы борьбы с царскими войсками. <…> В известной книге «Кабардинский фольклор» (М.; Л., 1936) опубликована 21 песня на тему Русско-Кавказской войны» [124:6–7]. Кроме того, в трехтомное издание «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов» [182, 183] вошли более 50 песен времен Кавказской войны и композиций других периодов, прямо или косвенно воспроизводящих события указанной эпохи. Песни времен Кавказской войны из всех указанных А. М. Гутовым источников, а также новые записи из фонотеки КБИГИ скомпонованы в приведенных выше двух изданиях («Адыгские песни времен Кавказской войны». 2005, 2014).

Адыгские песни периода Кавказской войны и махаджирства, а также песни других времен, посвященные данным событиям различны не только по композиции и содержанию, но и степени их «историософичности», т. е. философского осмысления в них исторических фактов. Согласно классификации, предложенной А. М. Гутовым, они подразделяются на четыре группы:

1) песни, посвященные крупным сражениям (например, «Абадзэхэм язекIо орэд» – «Походная песня абадзехов», «Къэбэрдей жэщтеуэшхуэ» – «Большое ночное нападение кабардинцев», «Андрыгу зауэм хэтахэм я тхьэусыхэ» – «Сетование участников Андругской битвы» и т.д.);

2) песни-плачи о несчастьях, принесенных царскими войсками (например, о сожжении, разрушении аулов: «Къалэдэсхэм я уэрэд» – «Песня каладесовцев», «Лабэдэсхэм я гъыбзэ» – «Разорение аула» (*букв.* «Песня-плач лабинцев». – *Л. Х.*), «Шэджэрокъуэхэ я тхьэусыхэ» – «Сетование Шеджероковых», «ИстамбылакIуэ гъыбзэхэр» – «Песни-плачи уезжающих в Стамбул» и многие другие);

3) песни величания одного (определенного) героя (в свою очередь их можно подразделить на собственно величальные (зэрагъэлъапIэ) и плачевые (зэрагъеиж – *букв.* оплакивающие): «Ажджэрий и къуэ Кушыкупщ» – «Князь Кушук, Ажджериев сын», «Къуэджэбердыкъуэ Мыхьэмэт» – «Коджебердуко Мхамат», «Хъырцыжь Алэ» – «Хирцижев Ала», «ШэрэлIыкъомэ ягъыбз» – «Плач о Шеретлоковых», «Убыхыу Зэищыкъо Къасполэт игъыбз» – «Плач об убыхе Заишуко Касполете» и т. д.);

4) песни, сочиненные до Кавказской войны и махаджирства, но претерпевшие трансформацию под влиянием этих исторически значимых событий (данную группу труднее всего выявить, она заслуживает отдельного исследования) [84:254–255].

Учитывая глубокую фактологическую и философскую содержательность адыгских историко-героических песен, важно отметить, что приведенная выше классификация не может быть принята как окончательная (на что не претендует и ее автор). На наш взгляд, к ней следует добавить предложенную З. М. Налоевым многоуровневую градацию героико-лирических песен, основанную не только на идейно-тематической специфике композиций, но и характере их исполнения. В начале в ней приводится типизация песен по характеру исполнения, при ко-

тором исследователь выделяет два блока – *групповые* (гупым жаIэ уэрэдхэр) и *одиночные* (закъуэм жиIэ уэрэдхэр). Далее эти блоки по тематическому принципу делятся на величальные и плачевые, внутри которых выделяется множество разновидностей других песен. Из них релевантными для нашего исследования являются песни *о героях борьбы с внешними врагами* (хамэщI бийм езэуахэм папщIэ), *сетования на судьбу народа, общины* (лъэпкъ, жылагъуэ тхьэусыхафэхэр) [48:56–57] и др.

К обозначенным выше группам следует добавить песни-порицания и сказания, посвященные предателям народа. Таковы, к примеру, «Измена Абатова» («Абатэ епцIыжьыгъэм иорэд» – шапсугская версия), «Генерал Шипшев» («Шыпш инэралыжь» – *букв.* «Ненавистный генерал Шипшев») и т. п. В последнем из них – «в кабардинском сказании «Генерал Шипшев» повествуется о том, как царский прислужник генерал Шипшев (кстати заметим, что по национальности он – кабардинец), чтобы получить награду от самого царя, заживо сжег крестьянских детей, облив их керосином» [118:54]. Как верно отмечает А. Т. Шортанов, «по количеству разрушенных аулов, убитых людей адыгские генералы, служившие царю, ничуть не уступали царским генералам. В фольклоре незабвенны имена ненавистных генералов – сына Карох (Къэрэхъу и къуэжьыр) и генерала Шипшева (Шыпш инэралыжьыр). Во время хаджиретской войны они вдвоем пролили немало крови, принесли большие страдания немалому количеству женщин, разрушили немало аулов. После покорения аулов, они собирали всех оставшихся там детей, бросали в яму и сжигали. Впоследствии, когда дети плакали, женщины пугали их словами – «Не плачь, идет (а не то придет) генерал Шипшев ненавистный (злой)» [115:45]. Слова А.Т. Шортанова подтверждаются следующим отрывком из песни «Большой Хож», посвященной уничтожению царскими войсками черкесского аула Ходзь на реке Лаба:

Карохов-генерал, собакой рожденный,
Этих детей керосином обливает, сжигает заживо
И тем самым милость от царя получает… [124:592].

На порицании предателя также построена «Измена Абатова» («Абатэ епцIыжьыгъэм иорэд») – «песня об одном из видных деятелей исторической Черкесии Бесленей Абате, герое одноименного очерка Султана Хан-Гирея (см.: «Кавказ». 1847. № 42–47)» [124:126]. В книге «Адыгские песни времен Кавказской войны» представлена шапсугская версия, записанная на кабардинском диалекте. В общих замечаниях к песням, приведенным в первой главе указанной книги, А. М. Гутов подчеркивает, что все они (в том числе и «Измена Абатова») «были записаны известным адыгским просветителем Паго Тамбиевым» [124:140] и опубликованы в «Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа».

Несмотря на относительную лаконичность исследуемой песни «Измена Абатова», она отличается глубокой фактологической содержательностью. Оригинальным представляется то, что в ней предателю предъявляется прямое обвинение с параллельной констатацией фактов, которые имели место быть в истории народа, а также называнием конкретных имен и одновременной детализацией внешних и внутренних качеств определенных личностей:

Абатэ гущэр къуапIэм йозашэ,
Къазиикъуэ гущэр жэнэтым яшащ.
И лъакъуэ лъэныкъур [1] *къыщIесэ,*
Инэралым зыпэщIесэж.
Инэрал плъыжь мыгъуэм дохасэ,
Псыхъущхьэр хьэдэкIэ ебгъавэщ.

---

[1] *Лъэныкъур* – возможно, опечатка в тексте, поскольку на кабардинском диалекте пишется «лъэныкъуЭр».

Инэрал гущэм кхъуэлыр къыдеших,
Нэтхъуокъуажэр щашхым шуупэт[р-?], –
ТамбиикъуэкIэ ЛIыкIэщIщ.

Абата в уголке томится,
Казиюко же уведен в рай.
На одну ногу он хромает,
Против генерала выступать смеет.
С красным генералом вместе совещается…
Ты верховья Псыху трупами усеял,
С генералом <трапезничая,> свинину с ним ел,
А когда селение натухаевское разоряли,
был передовым всадником, –
<Это> Тамбиевых Тликеч! [124:125–126]

По верному замечанию А. М. Гутова, «религия, особенно во времена борьбы за независимость, стала важным фактором идеологического плана» [83:9]. Это было связано с тем, что религия во все времена признавалась одним из значительных (если не самым значительным) ориентиров жизни адыгов. И в эпоху Кавказской войны «сама национально-освободительная борьба адыгов принимает характер священной войны, что в корне преобразовывает их традиционную иерархию ценностей» [91:30]. В приведенном отрывке присутствует религиозный мотив, выраженный в открытой брани героя за то, что он нарушил традиционные духовные каноны, «с генералом свинину покушав». Именно по этой причине в песне подчеркивается: «*Тхьэм и динымкIэ дыпхуэмыразщ*» [124:125] – «Но по Божьей вере мы не с тобой» [124:126] – *букв*. «По вере (религии) Тха [1] мы не довольны тобой». Таким образом отмечается не только физическое и моральное, но и духовное предательство героем своего этноса. Вместе с тем

[1] *Тха* (*каб*. Тхьэ) – главное божество в адыгском пантеоне богов.

главным его преступлением, послужившим идейно-тематической основой песни, является передовое активное участие в разрушении «селения натухаевского», славившегося, как указано в тексте, своими храбрыми юношами «с чистыми душами», славными девушками «с золотыми ленточками» и «высокорослыми и лебедегрудыми конями». При этом самым большим предательством стало то, что герой песни «белого своего коня дал пулями изрешетить» («*пщIэгъуалэр шэкIэ ебгъэдщ*») [124:125–126] и, вдобавок ко всем злодеяниям, не оправдал доверия молочного брата:

Абатэ гущэм[хэ] урабыдзышэт.
Шы кхъаблэкIэ зырегъэшэж, –
Цей гущэкIэ З[Жь-?]ырытэджышхуэщ [124:125].

С Абатой <он> пил одно грудное молоко,
Но удостоился быть привезенным
на конных носилках
Цеевской фамилии Жиритег большой [124:126].

«В народных песнях – боль их создателей» [192:5], – писал переводчик многих адыгских фольклорных и литературных текстов Н. Гребнев. Подобное мнение также прослеживается в словах А. М. Гутова о том, что эти песни стали «общенародными в том смысле, что выражают боль и страдания всего народа, повествуют не только об одном частном случае, а о типичных явлениях» [83:15]. Данные высказывания наиболее отчетливо характеризуют песни о разрушении и сожжении аулов, массовом истреблении народа, относящиеся к плачевым песням – гыбзам (гъыбзэ). Согласно классификации З. М. Налоева, «группа плачевых песен – гыбз – подразделяется по функциональному признаку на три жанровых вида:

1. Песни оплакивания героев (лIыхъужь зэрагъеиж уэрэдхэр);

2. Песни сетования на горестную судьбу (тхьэусыхафэхэр); 3. Очистительные песни (зэрызаухеиж уэрэдхэр)» [48:63]. Песни о разрушении и сожжении аулов по приведенной выше классификации относятся ко «второму жанру плачевого стиля – *песни сетования на горестную судьбу* (*тхьэусыхафэхэр* или *гуIэхэр*) (курсив наш. – *Л. Х.*)» [48:70]. По поводу содержательной базы данной категории песен Хан-Гирей писал: «Сего рода песни содержат в себе бедственные события, например, истребление целых племен или аулов войной и заразительными болезнями, а также описывается в них и бедственная участь разных лиц» [70:131].

Как отмечает А. М. Гутов, «одна из важнейших функций песни историко-героического эпоса – мемориальная. Она призвана запечатлеть события, имена определенных лиц, отдельные поступки» [83:20]. Наиболее известным примером мемориальной плачевой песни являются разные версии сетований лабинцев – «Разорение аула» («Лабэдэсхэм я гъыбзэ» – кабардинская версия, *букв. пер.* «Песня-плач (гыбза) лабинцев»), «Разорение селения», «Сетования лабинцев» («Лабэдэсхэм я тхьэусыхэ» – кабардинская версия), «Песня-плач Лабы могучей» («Лабэжьым и гъыбзэ»). Несмотря на незначительные расхождения в содержании и композиции этих песен, они интегрированы конкретным историческим фактом. Приведенные варианты сетований лабинцев посвящены разрушению и сожжению селения кабардинского князя Али Карамурзина в ходе царской экспансии в верховьях реки Лаба близ горы Ахмет в апреле 1825 года. За двухчасовую экспансию царская армия полностью уничтожила аул Карамурзино. Последствия данного события получили детальное описание в книге «Утверждение русского владычества на Кавказе», изданной в 1904 г. под редакцией генерал-майора В. А. Потто: «Добыча была огромная; после боя во многих местах аула, под грудами тлевшего пепла, казаки находили слитки серебра и золота; скота и лошадей отбито было свыше 4-х тысяч голов,

но пленных взято всего 139 душ. Все остальное погибло. Сами кабардинцы свидетельствуют, что ими собрано и погребено было более тысячи тел и один ранен» [235:195]. Эти факты получили художественное отражение в указанных выше песнях. При этом следует отметить доминирование в них эмотивного аспекта изложения, обусловленного тем, что эти песни были сочинены женщинами разоренного аула.

В приведенных вариантах песен о разрушении села Али Карамурзина запечатлены имена исторических личностей, имевших отношение к данному событию. Одним из них является Крым-Гирей Докшоков, который предупредил князя Карамурзина об опасности, надвигающейся на его аул, несмотря на то, что сам служил в царской армии. Об этом свидетельствуют разные исторические источники и архивные материалы. В частности, в указанной выше книге В. А. Потто, приводится подробное описание данного случая: «Еще накануне вечером, когда совершенно стемнело, в аул Карамурзина прискакал незнакомый всадник, весь закутанный башлыком и буркою. Он тихо постучал в оконце княжеской сакли, и, вызвав самого Карамурзина, отвел его в сторону. «Я служу русским, – сказал он, – но судьба детей и женщин твоего аула внушили мне жалость. Спасайте семьи. Сегодня или завтра нагрянут на вас русские – их ведет Вельяминов». Заметив на лице князя раздумье, он прибавил: «Поступай как знаешь. Я предупредил тебя и теперь еду к русским». – «Скажи, как твое имя?» – спросил Карамурзин. – «Я бесленеевский уздень Крым-Гирей Довшоков (Докшоков. – *Л. Х.*)», – отвечал незнакомец, и, ударив коня плетью, скрылся из виду» [235:191]. Из данного отрывка становится ясно, что Крым-Гирей приехал в аул Али Карамурзина с добрыми намерениями, но ему не поверили, что впоследствии привело к трагическим последствиям. Данный факт запечатлен в песне «Разорение аула»:

Къэралыр ди ныкъуэкъуэгъуи,
къыдащIэр дэ ди мылажьэ,
Беслъэнейм къыдащIа лажьэр
ди яужь къинэм щремыгъупщэ!
<...>
Щхьэ фымыщIэрэ, къэрэмырзей!
Дэ дощIэ гущэри Къырымджэрий<щ>,
ДохъушокъуэкIэ Къырымджэрий! [124:99–100]

Империя – наш супротивник,
то, что с нами вершат, мы не заслужили,
То, что бесленеи нам сделали,
пусть не забудут те, кто останется после нас! [1]
<...>
Что же вы не ведали карамурзовцы!
Тот, о ком мы ведаем, – <это> Крым-Гирей,
Докшоковых Крым-Гирей! [124:104–105]

В «Сетованиях лабинцев» также встречается упоминание о Крым-Гирее: «*ДохъушокъуэкIэ (уо-уо) Кърымджэрий гущэри / (Уо-уой, зиунагъуэ) а махуэ гущэм / (ует маржэ) зэрыдэмыстэкъэ!*» [124:318]. – «Докшоковых (уо-уо) Крымджери (гуша) / (Уо-уой зиунаго) в тот день (гуша,ует маржа) / жаль, что дома не был!» [124:321]. В «Песне-плаче Лабы могучей» представлен отрицательный образ Крым-Гирея, которому народ не простил предательство и переход на сторону противника: «*Дохъушокъуэм Кърымджэриижьыр / ИгъащIэм шагъырыбафэт, / Щогъурыкъуэу кхъуэ джафэжьитIым / Лабэдэсыр датекIуэдащ*» [124:439]. – «Докшоковых Крымджерий проклятый / Всю жизнь охоч до вина, / <По вине> Шогуровых, двух свиней подлинных, / У Лабы живущие <не-

[1] Отряд царских войск, напавший на аул, тайно прошел через земли бесленеевцев. Здесь упрек бесленеевцам, которые не заметили или не захотели заметить этого и не предупредили [124:109].

винные люди> погибли» [124:441]. В приведенном отрывке упоминаются имена и других предателей народа – братьев Шогуровых, служивших в царской армии. Один из них – лазутчик, который доложил русскому отряду о состоянии аула Карамурзино и о предупреждении Крым-Гиреем князя Али Карамурзина о нападении на аул. Данное обстоятельство также описано в указанной книге В. А. Потто: «...В это время к Вельяминову подъехал лазутчик Шавгуров (Шогуров. – *Л. Х.*) и шепнул ему на ухо: «Не верь Давшокову [1]: он изменник и лжет. Я сейчас поеду и сам узнаю правду; никто не мог предупредить Карамурзина». К вечеру он вернулся и сообщил, что аул стоит на месте» [235:192].

Отрицательные образы братьев Шогуровых встречаются во всех версиях сетований лабинцев. Если в «Песне-плаче Лабы могучей» они представлены как «две свиньи подлинные», то в «Разорении аула» они характеризуются метафорой «два борзых пса»: «*Зи гъащIэкIэ шагъырыбафэ, / Щогъуруэ хьэ джафэжьитIым / Ди адэ жылэр ятекIуэдэжт*» [124:100]. – «Всю жизнь охочие до вина, / **шогуровские два пса борзых** (выделено нами. – *Л. Х.*) – / Селение нашего отца стало их жертвой» [124:105].

В песне «Разорение аула» одними из центральных образов выступают две жены князя Али Карамурзина – Хани Малая (Хъаний цIыкIу) и Эльмисхан (Елмэсхъан). Через определенные строфы в песне рефреном приводятся две строки:

Елмэсхъаныр мэтхьэусыхэ,
Хъаний цIыкIум къререгъэгъых [124:99].

Эльмисхан сетует,
Хани Малая не может сдержать рыданий [124:104].

---

[1] В цитируемом источнике встречаются разные варианты написания фамилии Докшоков – Довшоков, Давшоков.

По свидетельству разных источников, князь Али Карамурзин был убит на глазах одной из жен – Хани. После разорения аула обе его жены были взяты в плен. В книге В. А. Потто отмечается, что впоследствии «судьба их была далеко не одинакова. По донесению Вельяминова, одна из жен, Ольмес-Ханум (Эльмисхан. – *Л. Х.*), была отдана на попечение родных ей князей Эдиге Мансурова [1] и Измаила Алиева; другая княгиня – Ханиш-Иль-Масхан (Хани Малая. – *Л. Х.*), родственники которой жили далеко за Кубанью у кизилбеков, отправлена была в Малую Кабарду и поручена Астемиру, служившему офицером в нашей (царской. – *Л. Х.*) милиции. Первая вела сравнительно спокойную жизнь, но не то выпало на долю несчастной Ханиш (Хани. – *Л. Х.*), обращенной Астемиром в свою наложницу. Впоследствии на ней женился полковник князь Бекович-Черкасский» [235:196–197], под начальством которого было совершено нападение на аул Али Карамурзина.

В песне «Разорение аула» упоминаются и другие исторические личности – Шумахо Большой Шогенов, его дочь Гошахурей, Тутуковых Барак Малый, Али Малый Каншаов. В другом варианте этой песни, бытующем под заголовком «Разорение селения» [124:145–151], в дополнение к указанным именам приводятся Храбрый Жабаги Таов, Хаджи Нартыжев, Меньшой Исмаил Атлескиров и др. Таким образом, данная композиция – сетования лабинцев в целом, как и многие историко-героические песни, по охвату событий и лиц представляет собой большое эпическое повествование о масштабах трагедии Кавказской войны.

Адыгские песни о Кавказской войне и ее последствиях разнообразны по своей композиции, содержанию, охвату исторических событий и лиц, принимавших в них участие.

---

[1] Эльмисхан была сестрой ногайского князя Эдиге Мансурова [235:194].

В песнях величания одного или нескольких героев (например, «Ажджэрий и къуэ Кушыкупщ и уэрэд» – «Песня о князе Кучуке Аджигирееве», «Ажджэрий и къуэ Кушыку и гъыбзэ» – «Плач о Кушуке, Ажджерия сыне», «Къоджэбэрдыкъуэ Мыхьамэты игъыбз» – «Плач о Коджебердуко Мхамате», «ЩэрэлIокъуэхэ я уэрэд» – «Шератлуков», «ШэрэлIыкъомэ ягъыбз» – «Плач о Шеретлоковых» и др.) трагедия войны представлена сквозь призму судьбы, героизма одной личности. Истинные масштабы Кавказской войны и ее итогов в наибольшей мере отражены в песнях, посвященных разным сражениям: «Песня о кабардинском ночном нападении» («Къэбэрдей жэщтеуэм и уэрэд» – кабардинская, черкесская версии; «Къэбэртаемэ ячэщтео» – бжедугская версия, «Чэщтеом иорэд» – шапсугская версия), «Битва под Джубгой» («Жьыубгъу зау» – абадзехская версия), «Отголоски штурма крепости Анапы» («Анэпэ къалэ итеу» – бжедугская версия), «Нападение натухайцев на укрепление Борохогупч и Куркой-Кале» («Натыхъуаехэр Борэкъогупчэ пытапIэмрэ Къоркъойкъалэрэ зэратеуагъэр» – натухайская версия), «Песня о битве в верховьях Фарза» («Фэрзэпэ заом иорэд» – бжедугская версия), «Песня-плач о битве в долине устья Щахе» («Щэхэпэ заом игъыбз», «Щэхэпэ заом ипщыналъ», «Щэхэпэ заом иорэд»), «Сетования участников Андругской битвы» («Андрыгу зауэм хэтахэм я тхьэусыхэ» – кабардинская версия) и др.

При исследовании песен времен Кавказской войны и махаджирства интересным представляется факт присутствия среди них одной единственной колыбельной песни. В фольклоре и песенном искусстве адыгов колыбельные песни (от «колебать», «убаюкивать» – *каб.* гущэкъу уэрэд, *адыг.* кушъэ орэд) занимают значительное место и играют важную роль в физическом и психическом воспитании детей. Кабардинское «гущэкъу уэрэд» переводится как «гущэ» – колыбель + «къу» – ручка, т. е. «ручка колыбели», держась за которую качали ее. Адыгейское «кушъэ орэд» имеет более упрощенную структуру

и переводится как «кушъэ» – колыбель + «орэд» – песня, т. е. «колыбельная песня». Основная функция колыбельных песен – успокоение, убаюкивание ребенка. «Баюкающий ритм напевов колыбельных песен, тембр их интонирования – родной тембр голоса матери, бабушки, старших сестер – и повторяемые однообразные ласковые слова усыпляли ребенка. Таково прикладное значение колыбельных песен» [48:31], – писал З. М. Налоев. Кроме основного назначения (убаюкивание), колыбельные песни выполняли своего рода очистительную (охраняющую, предостерегающую) функцию. Как отмечал З. М. Налоев, «они должны были охранять детей от болезней и порчи («Тхьэм и щIасэ хъун цIыкIури-рэ мы цIыкIунитIэрщ!» – «Да будет богом любим этот малютка!»); помочь им вырасти красивыми, счастливыми, удачливыми, мужественными и сильными. Это назначение было прочно закреплено традиционными поэтическими формулами, самой популярной из которых была та, что отражала идеал могучего воина – защитника Родины» [48:31].

В «Колыбельной песне», созданной в эпоху Кавказской войны, наряду с указанными основными функциями, наблюдается и третья – так называемая «воспитательно-приговаривающая». Песня пронизана наставлениями-приговорами матери о том, каким должен вырасти ее сын. Параллельно с подобной мотивной линией подчеркиваются тяжелые условия войны:

Ой, птенец мой, сосунок,
Невеселые дни настали,
Несладкое сосешь молоко!
Но в люльке расти, вырастай.
Окровавлена твоя земля,
Замутилась смутой великой [124:184].

В исследуемой песне от лица матери подчеркивается мысль о том, что мальчик обязан вырасти настолько мужественным,

чтобы встать на защиту родины и отомстить за пролитую кровь отца. Данная поэтическая формула встречается практически во всех колыбельных песнях, при этом наблюдается параллельное акцентирование важности роли матери в воспитании ребенка. В анализируемой «Колыбельной песне» мать в свои напевы вплетает следующие наставления себе:

Буду теперь героя растить,
Бесстрашного богатыря,
Кабарде моей защитника.
А не выращу героя, –
Горем-тоской изойду,
Завою тогда волчихой [124:184].

Далее мать не столько наставляет своего сына (поскольку ребенок еще не достиг сознательного возраста), а приговаривает к стойкости духа и патриотизму. По верному замечанию З. М. Налоева, «этот поэтический мотив адыгских колыбельных песен имеет и историко-познавательное значение: народ смотрел на своих сыновей, прежде всего как на будущих воинов, что <…> было обусловлено необходимостью постоянно противостоять множеству врагов, стремившихся поработить его. Вот почему адыги приспосабливали все: и одежду, и быт, и песни» [48:32]. Об этом свидетельствует и последняя строфа исследуемой «Колыбельной песни»:

Станет тебе матерью родина,
Наследством – сабля отцовская.
Ею отплатишь за кровь отца,
Ею родине пособишь [124:185].

«Композиция поэтических текстов колыбельных песен открытая, что создает возможности для лирической импровизации, в которой матери выражают свою любовь, мечты, заботы и переживания» [48:32]. При этом З.М. Налоев под-

черкивает такую характерную особенность колыбельных песен адыгов, как то, что «подавляющее их большинство посвящено мальчикам, ибо мальчик – это и будущий воин, и кормилец, и продолжатель рода. Рождение девочек считалось неудачей» [48:32].

Всем обозначенным выше традиционным канонам соответствует и «Колыбельная» молодого черкесского поэта А. Кенчешаова. Данная композиция актуальна для нашего исследования тем, что посвящена событиям Кавказской войны и махаджирства. В начале композиции прослеживается основная функция колыбельной песни – убаюкивающая, успокаивающая:

Месяц в сумраке поник,
Осветив печаль мою.
Спи, мой маленький адыг,
Баю-баюшки-баю.
Спи, сынок, пусть эта ночь
Убаюкает тебя,
Пусть тревогу гонит прочь
Колыбельная моя [227].

Далее через описание тяжелой ситуации, в которой оказались мать с ребенком, передается трагичность определенной социальной эпохи, т.е. сквозь призму одного частного случая приводится глубоко философское художественное воспроизведение ужасов Кавказской войны и ее итогов:

Воют волки в тишине,
Усмехается шакал,
А твой папа на войне
Мчится в битву, сжав кинжал,
Там клубится черный дым,
Враг коварен и жесток,

Чтобы он пришел живым,
Помолись, со мной, сынок [227].

Приведенная строфа звучит как предупреждение об опасности. После каждого восьмистрочного куплета в песне повторяется припев: «*Пусть мои мольбы улетают ввысь, / Пусть склонилась ночь как злой палач, / В этот грозный век навсегда сплелись, / Колыбельная и песня-плач*» [227]. Молитвы матери выступают здесь не столько своего рода защитой, предостережением от бед, принесенных войной, сколько выражением надежд на светлое будущее. При этом мечтой матери о воссоединении семьи символизирована жажда победы, за которую адыгский народ сражался более века. В последней строфе песни приводятся наставления матери сыну, носящие приговаривающий характер:

Как отец отважным будь,
Покидая свой аул,
Впереди нелегкий путь
По морским волнам в Стамбул,
Что черкес ты ни на миг
Не забудь в чужом краю,
Спи, мой маленький адыг.
Баю-баюшки-баю [227].

В данном отрывке важным моментом, на котором следует акцентировать внимание, является прочувствованный материнской интуицией итог войны – махаджирство («*Впереди нелегкий путь / По морским волнам в Стамбул...*»). Таким образом, проанализированная выше «Колыбельная» А. Кенчешаова представляет собой современную композицию только по времени ее создания. Структура песни и ее идейно-тематическая основа уходят своими корнями в прошлое народа.

В адыгском фольклоре встречаются разные версии песен, посвященных махаджирству – массовому насильственному переселению адыгов в пределы Османской империи. Эти песни в целом получили название «ИстамбылакIуэ уэрэдхэр» – «Песни исхода в Стамбул». Наиболее известным из них является «Дорога в Стамбул» («Истамбыл гъуэгужь» – *букв.* «Ненавистная (проклятая) дорога в Стамбул»). «Впервые песня была записана и исполнена махаджиром Салаатином Блянамих (Блэнэмыхь Салаатин), проживающим в Турции. Его перу принадлежит собрание более 100 композиций, из них 35 – старинные народные песни» [203:548].

Песня «Дорога в Стамбул» представляет собой одну из наиболее удачных композиций, которая впитала в себя и в полной мере отразила боль махаджирства. Через каждые две строки в ней повторяется фраза: «*Уо-о-о, Истамбылым дашэ мыгъуэри, уей*» [234] – «О-о-о, увозят нас в Стамбул, о горе». В целом, песня представляет собой сетование на горестную судьбу. В ней нет описания конкретных исторических событий, лиц, мотивов и причин переселения.

В отличие от песни «Дорога в Стамбул», в «Сетованиях уезжающих в Стамбул» («ИстамбылакIуэхэм я тхьэусыхэ») называются имена тех, кто был причастен к выселению – это Анзоровых сын («Анзор и къуэжьыр» – *букв.* «Анзоровых сын ненавистный»), Кази Пшиунов (Пщыунэ Къазий), Гузер Машуко (Мэшыкъуэ Хьузер), Хаюовых хаджи старый (Хьэиуэ хьэжыжь). В песне описаны пути (с указанием определенных топонимов – от селений Каменномостское и Бабугово [1] Зольского района КБР до города Терека и далее в Стамбул), по которым уводили махаджиров. «По преданию песня сложена Патом Шахимовым, одним из участников последней массовой эмиграции кабардинцев в Турцию во главе с Таусултаном Анзоровым

---

[1] *Бабыгуей (каб.)* – ныне селение Сармаково Зольского района КБР.

(в 1905–1906 гг.). Впервые ее исполнили перед отправкой в путь автор песни и крестьянин Худ Машуко» [183:441]. В книге «Адыгские песни времен Кавказской войны» приводится другой вариант данной песни под названием «Покидаем родину» («Хэкур добгынэ»). В комментариях она отмечена, как «один из вариантов популярной песни, сложенной по поводу исхода партии махаджиров в пределы Османской империи» [124:586]. Там же отмечается, что текст песни записан Х. Т. Тимижевым в 1999 году у турецкого адыга Нихада Джараша. При сравнении указанных двух вариантов одной и той же песни («Сетования уезжающих в Стамбул» и «Покидаем родину») наблюдаются закономерные трансформации, которые со временем претерпевают практически все фольклорные тексты. Вместе с тем следует акцентировать один факт: во втором (более поздней записи) варианте, как и в первом, присутствуют сетование, боль, нескончаемые страдания махаджиров. Однако во втором варианте песни наблюдается более открытое выражение негативных эмоций махаджиров, отраженное в проклятии «*Мыр зи Iэужьым бгышхуэ къытеуэ*» [124:585]. – «Кто нас к этому привел, пусть на того гора большая обрушится» [124:586]. Данный факт, на наш взгляд, объясняется полной эмансипацией темы Кавказской войны и махаджирства после 90-х гг. ХХ в., что предоставило адыгским авторам возможность более свободной апелляции к историческим фактам при создании художественных текстов.

Проанализированные выше песни, как и другие произведения адыгского фольклора, в целом, и посвященные событиям Кавказской войны и махаджирства, в частности, отличаются богатством изобразительно-выразительных средств. Емкие фразы, меткие эпитеты, метафоры, гиперболы, олицетворения и другие художественные средства языка служат в них важным элементом передачи основного содержания. При этом в песнях, посвященных исторической памяти народа важную смыслообразующую функцию выполняет суффикс – *жь*, несущий в себе разнообразную семантическую нагрузку

в разных ситуативных контекстах. Вместе с тем следует отметить, что почти все случаи его использования в историко-героических песнях связаны с эмотивным аспектом изложения и практически отсутствуют примеры его факультативного применения. Так, например, в «Песне-плаче Лабы могучей» встречается оригинальное полисемантическое интегрирование данного суффикса в сюжетную линию композиции. В начальных строках «*Лабэ**жь**ым уэздыгъей мэзым / Ермэлофыр укъыщIотIысхьэ*» и «*Лабэ**жь**ым дыщыдэсагъэм / Жэхафэр ди шэджэгъуакIуэт*» [124:437] суффикс *–жь* в слове *Лабэ**жь**ым* заключает в себе боль за разрушенные родные места, поэтому целесообразно было бы перевести слово *Лабэжь* как *Лабу родимую (родную)*: «*В **родимом** Лабинском сосновом лесу / Ермолов <ты> усаживаешься [располагаешься]*» и «*Когда мы жили у Лабы **родимой**, / Наш путь до порога был в полдня*». В книге «Адыгские песни времен Кавказской войны» при переводе первого из приведенных примеров суффикс *–жь* опущен, во втором – переведен как «могучий»: «*В Лабинском сосновом лесу / Ермолов <ты> усаживаешься [располагаешься]*» и «*У Лабы **могучей**, когда мы жили, / До порога наш путь в полдня был*» [124:439].

Далее по тексту песни встречается периодическая семантическая трансформация суффикса *–жь*:

*Ермэлофым и топ щхъуантIэ**жь**ым*
Ахъмэтыбгыр къытхуегъэпсалъэ,
*Мы теты**жь**ыр къыщыдэпсалъэм*
Тэрмэшым дыхуогумэщI [124:437].

<На звуки> ермоловских пушек голубых **проклятых**
Ахмет-гора эхом разговаривает.
Когда правитель **ненавистный** с нами разговаривает,
К переводчику мы обращаемся [124:439].

Как видно, в приведенном отрывке суффикс *–жь* употреблен с отрицательно-оценочной семантикой.

В песнях о Кавказской войне и махаджирстве наблюдается частое употребление междометий *мыгъуэ*, *гущэ*, *сэрмахуэ, маржэ, зиунагъуэ*, выражающих боль, негодование, страдание и т. д. Они являются важным элементом передачи трагедии войны и переселения. В некоторых песнях встречаются случаи интегрированного использования данных междометий. Подобное явление, например, прослеживается в песне «Сетования лабинцев» («Лабэдэсхэм я тхьэусыхэ»):

*(**Ей**) мы ЛабэкIэмкIэрэ (**уо-уо**) деплъыхмэ,*
*(**Уо-уой, зиунагъуэ**) сабий хьэдэр мы Лабэжь*
***гущэм** (**а маржэ**) и псыхьэлъахуэкъэ* [124:317].

(**Ей**) на эту Лабу вниз (**уо-уо**) когда глядим,
(**Уо-уой, зиунаго**) детские трупы по этой Лабе
широкой (**гуша, маржа**) плывут [124:320].

В песне «Битва под Джубгой» («Жьыубгъу зау») наблюдается чередование междометий *гущэ* и *мыгъо* (*мыгъуэ*) через каждую строку:

*ТIопсапэ **гущэм** щыблэр щэгъуагъо,*
*Жьыубгъупэ **мыгъом** лъыпсыр щагъажь,*
*Бибердыкъо **мыгъом** шъуи-Мыхьамэт*
*Топ пIашэ **гущэм** къыщэкIэрахъу*... [124:121]

В устье Туапсе (**гуша.** – *Л. Х.*) шибле [1] ревет,
В <верховьях> Джубги (**муго.** – *Л. Х.*) кровь рекою
проливают,
Бибердовых (**муго.** – *Л. Х.*) ваш Магомет
Возле жерла пушки (**гуша.** – *Л. Х.*) вертится... [124:121]

[1] Шибле – *каб.* щыблэ – молния.

Говоря о композиции и содержании адыгских песен, посвященных Кавказской войне и махаджирству, важно акцентировать лирическое начало, доминирующее во многих из них. Как отмечает А. М. Гутов, «лирика сумела адаптироваться к обстоятельствам военного времени. <…> Некоторые из песен не просто пронизаны лиризмом, – лирика представляет в них лейтмотив всего произведения» [83:17]. При этом во многих песнях наблюдается удачный синтез частного случая, т.е. индивидуальной лирики с так называемой коллективной лирикой. В качестве примера можно привести «Плач о Коджебердуко Мхамате» («Коджэбэрдыкъо Мыхьамэты игъыбз»), в котором коллективная – дела государственной важности – непосредственным образом связывается с лирическим началом композиции. «По преданию, герой песни Мхамат (Магомет) Коджебердуко, один из военных предводителей шапсугского племени, во время Кавказской войны по совету старейшины шапсугов посватался к знаменитой красавице (Ханифе Кази (Къазий Хьэнифэ). – *Л. Х.*). Девушка сочла неуместным сватовство во время войны и, намекая на это, поставила условием своего согласия выплату не обычного калыма, а трофейной пушки, добытой в бою. Мхамат согласился. Совершив со своими сообщниками набег на царскую крепость, лихой наездник захватил пушку, но во время боя был ранен. После извлечения пули ему стало легче и джегуако сложили радостную песню. Однако Мхамат скончался от раны. Джегуако сразу же после смерти сложили новую песню и с ней похоронили его» [124:267]. Интегрирование коллективного и индивидуального лирических начал явнее всего прослеживается в предании о Коджебердуко Мхамате в том моменте, в котором описываются мысли героя по поводу запрошенного невестой калыма: «*Пщащэ Iущым зыхуигъэувыжа уасэр Мыхьэмэтым игу ирихьащ: япэрауэ, биймтоп къатрихауэ зэхахмэ, Мыхьэмэт и пщIэр нэхъри абы къиIэтынут, етIуанэрауэ, Хьэнифэ зыхуигъэувыжа уасэм*

и хъыбарыр хэкум псынщIэу щыIунут икIи мылъкуу щыIэм бий топыр пщащэм къызэрыхихам шапсыгъхэр нэхъри игъэгушхуэу къызэщIиIэтэнут» [172]. – «Мхамату понравилась цена, которую мудрая девушка определила себе в качестве калыма: во-первых, если пойдет молва о том, что он отнял у врага пушку, это прибавит Мхамату чести, во-вторых, на родине быстро распространятся слухи о том, какую цену установила себе Ханифа, и, впоследствии, тот факт, что из всех богатств она выбрала пушку, в свою очередь еще больше сплотит и одухотворит шапсугов».

Композиционные особенности «Плача о Коджебердуко Мхамате» подтверждают отмеченное выше сочетание в нем коллективного и индивидуального лирических начал. В зачине плача наблюдается описание событий войны – т. е. представлено коллективное:

ТIопсапэ гущэми (ой) щыблэр щэгъуагъо гущэри (о),
(ой) Жьубгъапэ гущэми топэр щагъэпс.
Жьубгъапэ гущэми (ой) топэр щагъэпсы гущэри (о),
(ей) КIэныпэ гущэми лъыпсэр щагъач [124:265].

У Туапсе [1] истока (гуща, ой) гром гремит (гуща, о),
(ой) у Жубгы [2] истока (гуща) пушки ставят.
У Жубгы истока (гуща, ой) пушки ставят (гуща, о)
(ей) у Чена [3] истока (гуща) кровь рекой проливают
[124:266].

Далее в песне повествуется о смерти героя и в конце произведения прослеживается собственно лирическое (индивидуальное) начало – сетование возлюбленной:

---

[1] Туапсе – река, давшая имя городу Туапсе.
[2] Жубга – видимо, Джубга – речка, впадающая в Черное море.
[3] Чен – река в Причерноморской Шапсугии.

Сыбгъэунэхъу гущэри (ой) си Мыхьамэты гущэри (о),
(ой) хэты мыгъо гущэми себгъэзэгъын (гущ)?
Хэт мыгъо гущэми (ой) себгъэзэгъыны гущэри (о),
(ей) о фэшъхьафэ гущэми езэгъыгъуае (гущ)! [124:266]

Ты меня обездолил (гуща, ой), мой Мхаматы (гуща, о),
(ой) с кем, о горе (гуща) я теперь судьбу свяжу (гуща)?
С кем, о горе, (гуща, ой), я теперь судьбу свяжу (гуща, о),
(ей) с другим (гуща) мне ужиться трудно будет (гуща)!
[124:267]

Подводя итоги проведенного в данной главе исследования, следует отметить некоторые особенности в развитии адыгского фольклора, обусловленные осмыслением и отражением в нем истории народа. В первую очередь, это расширение идейно-тематического диапазона разных жанров (пословиц, поговорок, проклятий, песен) – возникновение новых тем, привнесенных Кавказской войной и ее последствиями. В жанре историко-героической песни новаторской стала тема разрушения и сожжения аулов, художественного воспроизведения конкретных битв и сражений разных масштабов. Кроме того, появились сетования и песни-плачи (гыбзы) уезжающих на чужбину, плачи женщин по поводу гибели или предательства возлюбленных. Что касается последнего, в «Плаче о Кушуке, Аджерия сыне» («Аджэрий и къуэ Кушыку и гъыбзэ») встречается фраза:

ЩIасэ тIуанэр (ра) сэ къыстумыщIатэмэ,
жыр лэныстэмкIэрэ зыпхуэслIэжынт! [124:226]

Вторую жену любимую (ра) если б ты не завел,
стальными ножницами из-за тебя (ради тебя. – *Л. Х.*)
я себя бы убила! [124:232]

По верному замечанию А. М. Гутова, в песнях периода войны и махаджирства наблюдается «апелляция к мусульманским духовным ценностям, чего не было в традиционной адыгской песне предшествующего времени. <…> В центр внимания выдвигается и постепенно становится стержневыми компонентом кораническое мировоззрение» [83:18, 22]. В «Гыбзе мухаджиров» («ПсыикIыжхэм я гъыбзэ» – *букв.* «Плач переселяющихся за воду [1]») встречаются разные формы проявления религиозных мотивов:

Молэ ныкъуэу тхэтхэм уаз пхэнжхэр къытхуащIыр,
Дэ тхуэпсэу хуэдэу жаIэурэ леишхуэ къыдахыр.
<…>
Урысым и пщышхуэхэр IэщэкIэ къытхуолъыр,
Муслъымэн хэгъэгу гущэхэр нэфIкIэ къыдоплъыр
[124:587–588].

Недоученные муллы наши проповеди ложные читают,
Твердя, что для нас стараются, вред нам приносят.
<…>
Великие князья российские с оружием набрасываются,
Мусульманская земля, о горе, добрым взглядом манит
[124:588–589].

Исследование пословиц, поговорок, проклятий и песен адыгского фольклора выявил факт присутствия в каждом из них глубокого историософского подтекста. При этом в адыгских исторических и историко-героических песнях о Кавказской войне и махаджирстве сетования, плачи, возвеличивания героев, порицания предателей и т. д. основываются на особенностях той эпохи и социальных условий,

[1] Подразумевается Черное море.

при которых они создавались. Другими словами, о чем бы ни воспевалось в указанных песнях, основным лейтмотивом проходит история народа, получившая в них реальное воспроизведение и детальное описание. Так, например, в песне «Гыбза мухаджиров» («ПсыикIыжхэм я гъыбзэ») приводится интересный факт, глубоко психологически и философски отражающий трагедию махаджирства. Как известно, при выселении адыгов, перевозчики выбрасывали в море тела умерших. Те, кто хотел донести тела своих близких до берега и похоронить их согласно обычаям, прикрепляли к доскам и привязывали к себе на спину или же спускали эти доски с мертвецами в открытое море в надежде, что когда-нибудь волна прибьет их к берегу и кто-нибудь похоронит их. Подобное глубоко трагичное явление передано в двух строках указанной песни:

Дэ ди хьэдэ пхъэбгъухэу ди щIыбхэм ипхахэр
Ирыдагъэхыжыну жаIэурэ псори дагъэшынэ [124:587].

Наши доски с мертвецами, к спинам привязанные,
Отобрать <и выбросить в море> грозя, нас стращают
[124:589].

Данный факт также получил описание в разных исторических источниках. Об этом и других бедах, выпавших на долю переселенцев, в частности, свидетельствовал очевидец трагедии черкесов И. Дроздов: «Поразительное зрелище представилось глазам нашим: по пути разбросанные трупы детей, женщин, стариков, растерзанные, полуобъеденные собаками; изможденные голодом и болезнями переселенцы, едва поднимавшие ноги от слабости, падавшие от измождения и еще заживо делавшиеся добычею голодных собак... Живым и здоровым некогда было думать об умирающих: им и самим

перспектива была неутешительнее: турецкие шкиперы, из жадности, наваливали, как груз, черкесов, нанимавших их кочермы до берегов Малой Азии, и, как груз выбрасывали лишних за борт при малейшем признаке болезни. Волны выбрасывали трупы этих несчастных на берега Анатолии... едва ли половина отправившихся в Турцию прибыла к месту. Такое бедствие и в таких размерах редко постигало человечество» [87:457].

События Кавказской войны и махаджирства нашли отражение и в жанре преданий (хабаров – хъыбархэр). Военные действия, сражения и битвы в основном описаны в преданиях к песням, а итоги войны – массовое выселение народа освещены в цикле преданий о махаджирстве. Большинство из них бытует в кругу махаджиров в многочисленных странах их проживания. Таковы предания, записанные известным фольклористом Р. Унароковой в Турции: «Невозможно находится в огне» («МафIэм ухэтын плъэкIынукъым»), «Как адыги выбирали места для проживания» («Адыгэхэм псэупIэ къызэрыхахар»), «О чем сердце тревожится...» («Гур зэрыгъум...» [1]) и др.

Фольклор адыгов-махаджиров, проживающих в Сирии, Турции, Иордании, уже более полутора века становится предметом записи и исследования многих ученых-фольклористов, этнографов: Х. Эльбердова, А. Гукемух, З. Кардангушева, А. Гутова, Р. Унароковой, М. Паштовой, М. Табишева и др. За последние два десятка лет были изданы сборники фольклорных материалов черкесского зарубежья. Таковы, например, «Адыгские мамлюки» («Адыгэ мамлюкхэр». 1994) и «Звезды бледнеют на чужбине» («ХамэщIым вагъуэхэр щоужьых». Нальчик, 2006) М. Хафицэ, «Возвратившиеся

---

[1] У адыгов есть поговорка «Гур зэрыгъум дыгъур ирожэ» – *букв.* «Вор подкрадывается именно туда, за что сердце больше всего тревожится», т.е. «Случается то, о чем сердце тревожится».

сокровища» («Къэзыгъэзэжа налкъутналмэсхэр». Майкоп, 2002) Н. Чуяко, «Фольклор адыгов Турции» (Майкоп, 2004) Р. Унароковой, «Мир махаджиров» («Хэхэс дуней», 2004) Х. Тимижева и др. В данных изданиях, кроме собраний фольклорных произведений, бытующих в среде адыгских махаджиров, представлены комментарии к ним, их систематизация по разным принципам, всестороннее исследование текстов.

Таким образом, адыгский фольклор стал основным фоном художественного освещения истории народа, в целом, и конкретных исторических фактов и событий, в частности. Следует отметить, что представленное исследование по выявлению особенностей философского осмысления истории адыгского народа в фольклоре не является исчерпывающим, однако оно позволило воссоздать общую картину историософии адыгского устно-поэтического творчества, отражающую конкретные события и факты прошлого – Кавказскую войну и махаджирство.

Глава II

ИСТОРИЗМ АДЫГСКОЙ ЛИРИКИ

2.1. Нравственно-художественное осмысление темы Кавказской войны и махаджирства в адыгской поэзии первой половины XX века

Поэзия, как и литература в целом, является одним основных фонов, на котором отображаются важнейшие процессы, протекающие в разных сферах жизнедеятельности человека. Истинная поэзия не только впитывает и проносит через века печать современной ей эпохи, но и обладает свойством ретроспективного воспроизведения событий далекого прошлого. Проблема историзма поэзии актуальна во все времена, поскольку художественная ретроспекция исторических фактов и коррелирование разных эпох является одной из важнейших задач литературы в целом.

Историзм поэзии может быть интерпретирован по-разному. В общем смысле – это соотнесенность «чувства истории с чувством современности» [6:205]. В других же частных смыслах – это так называемая «эмпирическая историчность» [6:280–281], при котором наблюдается прямое фиксирование в поэзии реальных фактов современного ей времени. Иначе говоря, при «эмпирической историчности» стихи переполняются внешними приметами своей эпохи.

Историзм поэзии также может пониматься «как историческая и социальная обусловленность самого авторского «я», отражающего эстетические и этические идеалы эпохи и в конечном итоге – закрепляющего подлинно историческую

концепцию личности» [66:9]. В результате, следует заметить, что поэзия исторична в любой момент формирования и существования, поскольку по своей природе представляет собой «средоточие прошлого, настоящего и будущего в слове» [66:9]. Она устанавливает связи не только с настоящим временем, но и отражает прошлое в ретроспекции и будущее в лирических медитациях-фантазиях.

Художественное воспроизведение событий конкретной социальной эпохи и истории народа представляется одним из сложных задач, тем более, когда тема исторической памяти долгое время была табуирована идеологическими ограничениями. Тема Кавказской войны и махаджирства, как отмечено в предисловии к данной работе, в отечественной историографии была предана забвению вплоть до 80-х гг. XX в. В адыгской литературе, в частности, поэзии данная тема подверглась художественному освещению еще в начале XX в. в творчестве Хусена Хамхокова, Бекмурзы Пачева, Али Шогенцукова и Шабана Кубова.

Адыгейский поэт ***Хусен Хамхоков (1881–1934)*** в одном из своих стихотворений указывает на первопричину геноцида адыгского этноса, подчеркивая мысль о «бессмысленности войны»:

Когда неправый хочет власти
И над тобой, и надо мной,
Привычный мир разъят на части
Такой бессмысленной войной! [211:37]

Перевод В. Твороговой

Поэт убежден в том, что страницы истории не должны быть преданы забвению. Именно поэтому он ощущает себя и свое поэтическое слово одними из тех, кто обязан донести до последующих эпох даже незначительные, казалось бы, факты, о которых история порой умалчивает: «*Все это было, было,*

было – / Не погасить, не повернуть… / Но что история забыла – / Напомню я / Когда-нибудь» [211:37], – пишет он.

Одним из первых поэтов, обратившихся к проблеме махаджирства был ***Бекмурза Пачев (1854–1936)***. При этом произведения о тяжелой жизни на чужбине основаны не на слухах или фантазиях, а на реальных событиях и фактах, увиденных и проверенных самим поэтом. По воспоминаниям Али Шогенцукова, опубликованным в газете «Социалистическая Кабардино-Балкария» в 1940 г., «Пачев, разгневанный сельским старшиной, пишет поэму «Ой, Кабарда муго [1]». Он был осужден с конфискацией имущества. В поисках убежища, вместе с семьей, он решается переселиться в Турцию. В году 1833-м, взяв в руки палку, будучи один, пешком отправляется в Турцию, направляется в сторону Арзрума» [114]. Исследователь творчества Б. Пачева И. Х. Пшибиев временем похода поэта и сказителя в Турцию отмечает начало осени 1900 года, а датой возвращения – первое полугодие следующего года [58:6]. При этом И. Х. Пшибиев отмечает другую причину похода Б. Пачева в страны проживания адыгов: «Чтобы свести народ с неверного пути, чтобы разоблачить злые деяния представителей духовенства, многое было сделано активистами горских народов, – пишет он. – В этом плане можно назвать имена Инала Канукова (Осетия), Кязима Мечиева (Балкария), Локмана Кодзокова, Бекмурзы Пачева (Кабарда), Халида Абукова (Черкесия) и др. Бекмурза задается целью узнать, как поживают адыги, переселяющиеся в чужие страны, в частности, в Турцию. С этой целью он отправляется в Турцию» [106:60]. Фольклорист и писатель А.Т. Шортанов выделил два периода похода Б. Пачева в Турцию – 1866, 1900 гг. Однако независимо от времени посещения стран проживания адыгов-махаджиров, для нашего исследования важно отметить тот факт, что поэт

---

[1] «Уей, Къэбэрдей мыгъуэ» – *букв.* «Ой, Кабарда несчастная (проклятая)».

был разочарован жизнью соотечественников на чужбине. «В августе 1969 года потомственный адыг Хасан-Али паша (по фамилии Гогуноков), живший в Дамаске, рассказал, что Бекмурза, будучи недовольным увиденным в Турции, отправился в Сирию с целью ознакомления с образом жизни своих соплеменников, оказавшихся там волею судьбы. Не считая времени, проведенного в дороге, Пачев пробыл в Сирии всего одну неделю» [106:63]. Увидев истинные масштабы трагедии махаджирства, поэт сказал: «*ТIуащIэбей фипсэухьыж, фызыщалъхуа хэкум и щIыбагъкIэ насып фыщымылъыхъуэ!*» [58:5] – «Живите [у себя] в Туашабей [1], не ищите счастья за пределами своей родины!». Впоследствии, приблизительно в 1901–1902 гг. он написал два произведения – «Стамбул» («Истамбыл») и «Память» («Фэеплъ»), записанные И. Х. Пшибиевым в апреле 1953 года со слов Хажумара Келеметова – друга и односельчанина Б. Пачева.

Произведение «Стамбул» было опубликовано в декабре 1954 г. в газете «Кабардинская правда» («Къэбэрдей пэж») к 100-летию со дня рождения Б. Пачева. Жанр данного произведения разными исследователями определяется по-разному: некоторые обозначают его как поэму, другие – как стихотворение. Учитывая специфику содержательной базы и структурно-композиционные особенности, мы более склоняемся ко второй версии.

Ценность стихотворения «Стамбул» в первую очередь определяется тем, что является одним из первых произведений, посвященных описанию тяжелой жизни на чужбине. Страдания махаджиров, оказавшихся за пределами своей родины, передаются автором через описание чуждой им обстановки, чужих мест и непривычной культуры. Б. Пачев показывает Стамбул в отрицательных тонах, при этом в стихотворении

---

[1] Туашабей – *каб.* ТIуащIэбей («тIуащIэ» – междуречье, двуречье + «бей» – богатый – *букв.* «Богатое междуречье») – так называют махаджиры свою историческую родину – именно Кабардино-Балкарию.

наблюдается частое использование эпитетов «черный», «ненавистный», «проклятый»:

Мы гъущI гъуэгужьыр тенджызым Iуохьэр,
Кхъухьыжьу зежэхэри зэрыфэфIыцIэ,
Тенджыз фIыцIэжьхэри мэзэрызохьэ… [16:245]

Эта проклятая железная дорога ведет к морю,
Как же черны корабли, плывущие [по морю],
Бушуют черные моря...[1]

Подстрочный перевод

По идейной направленности стихотворение «Стамбул» представляет собой призыв-предупреждение не покидать родину. В этом плане следует подчеркнуть важное социальное значение данного произведения, поскольку она послужила одной из причин того, что многие отказались от эмиграции.

Стихотворение «Память» также посвящена проблеме махаджирства. В нем, как и в стихотворении «Стамбул», звучит призыв к сохранению адыгского этноса на исторической родине:

Фи ныбжьэгъухэм я нэхъ вгъэщIагъуэми,
Я адэ фIыгъуэр хуэмыгъэIэпхъуэ,
Фи сабийхэр фымыгъэIэпхъуэу
Тырку жылэгъухэр къыфхузолъагъу… [58:118]

Даже самым особенным вашим друзьям
Не удается переправить отцовские богатства,
Не переселяйте своих детей,
Я разведал для вас ваших [будущих] односельчан.

Подстрочный перевод

[1] Подразумеваются волны Черного моря.

В данном отрывке под «отцовскими богатствами» подразумеваются духовные ценности, отчий край, могилы предков, которые невозможно было ни оставить, ни взять с собой при переселении. В последних двух строках поэт предупреждает о том, что ничего хорошего (в конкретном случае – хороших односельчан-соседей) на чужбине не ожидается. Данное стихотворение также имело социальное значение: со слов Хажумара Келеметова, «благодаря Бекмурзе случаи переселения адыгов в Турцию стали реже, впоследствии вообще прекратились» [138:27].

Предостережение народа от опасности, предупреждение бед и страданий, ожидающих его на чужбине, стали также лейтмотивом стихотворения «Махаджиры» («Мухьэжырхэр») Б. Пачева. В заключительных строках стихотворения приводится трагичный для всех горских народов итог переселения:

Фи правэр кӀуэдыну къыщыхагъэщкӀэ,
Фи унафэщӀхэр къыщагъэтуткӀэ,
Фызытет хабзэхэри фщагъэгъупщэнщ [16:247].

Когда намекают, что ваши права будут ущемлены,
Когда ваших правителей приручают,
Вас заставят забыть [ваши] традиции.

Подстрочный перевод

Если Б. Пачев в указанных выше стихотворениях открыто писал о трагедии махаджирства, то в ранних стихах ***Али Шогенцукова (1900–1941)***, написанных во время его пребывания в Стамбуле, данная проблема скрыта в глубоком подтексте произведения. В стихотворении «Нана» («Нанэ», 1917), как и в произведении «Стамбул» Б. Пачева, описаны тяжелые условия жизни в Турции. Вот как представлена столица этого государства – Стамбул – в третьей строфе стихотворения «Нана»:

Щыхьэрщ… И лъабжьэр тенджызу,
Гызыжу кхъухьхэр къепщылIэу,
Хьэпшыпхэр плIэкIэ кърахыу,
Ферс фIейкIэ напэр щалъэщIу [130:57].

Столица… Основанная на море,
[К которой] стоная, подползают корабли,
[Где] вещи разгружают на плечах,
[И] вытирают лицо грязной феской.

Подстрочный перевод

Слова «стоная», «подползают» (вместо «причаливают», например), «грязная» задают основной тон стихотворения, а в данном конкретном случае символизируют «хэхэс дуней» – мир махаджиров.

Если в стихотворении «Нана», в частности, в приведенном отрывке представлена внешняя сторона проблемы махаджирства – тяжелые условия существования на чужбине, то в другом стихотворении «В турецком саду» («Тырку хадэм», 1917) А. Шогенцуковым обозначены внутренние – нравственно-духовные – аспекты исследуемой трагедии. Здесь следует заметить, что два аспекта одной и той же проблемы взаимосвязаны непосредственным образом, точнее, вытекают друг из друга: проживание в чужой стране, в среде чуждой культуры приводит к утрате языка и других традиционных этноментальных духовных ценностей. В стихотворении «В Турецком саду» лирический герой возмущен тем, что две черкешенки Сатаней и Жанпаго на его адыгское приветствие ответили турецким «Merhaba» [1] (в стихотворении – «Мэрхьэбэ»). В заключительных строфах стихотворения с параллельной констатацией истинных бед, порожденных Кавказской войной и махаджирством, выражается надежда на искоренение глобальной проблемы – разобщенности нации и его последствий:

[1] Merhaba – Здравствуй(те).

ТхьэIухуду мы ди шыпхъу дахэхэм
Хамэлъыр щащIэлъадэкIэ,
ИкIэ дыдэу мы тураныжьхэм
Адыгащхьэр щыхуагъэлъахъшэкIэ –

Кавказым я щIалэгъуалэу
Лей гъэгъун зи адэжь имыдэхэм
ЯмыдэнкIэ си гур мэгугъэри
Сыхуогубжь Жанпагуэ дахэм [130:59–60].

Когда жилы этих наших сестер-красавиц
Заполняются чужой кровью,
Когда перед этими низкими тиранами
Склоняются адыгские головы –

Сердце надеется, что молодежь Кавказа,
Чьи предки не прощали обид,
Не позволит [более] этому быть,
[Поэтому] гневаюсь на Жанпаго прекрасную.

Подстрочный перевод

Приведенные два стихотворения А. Шогенцукова завершают тот небольшой период в адыгской поэзии, когда тема Кавказской войны и махаджирства впервые подверглась (хотя и незначительному) художественному освещению. Хронологические рамки данного периода в целом можно определить как первое двадцатилетие XX в. – начиная с 1901–1902 гг., когда были написаны первые произведения Х. Хамхокова и Б. Пачева на указанную тему, заканчивая 1917 г. – временем написания стихотворений «Нана» и «В турецком саду» А. Шогенцукова. Обозначенный период выделен нами не случайно: во-первых, он стал началом осмысления и художественного воспроизведения исследуемой темы, во-вторых, его ценность определилась

тем, что последующие за ним три десятка лет – вплоть до середины 50-х гг. – наблюдался огромный пробел в освещении темы войны и переселения. Среди разного рода причин подобного явления следует выделить две основные – идеологические ограничения и политические репрессии, оборвавшие жизнь и творчество огромной плеяды поэтов и писателей.

Первая из указанных причин (идеологические ограничения) была продиктована разными указами и законами правившей партии. В указе от 18 июня 1925 года отмечалось, что литература является одной из значительных частей плана строительства коммунизма, она должна стать сильным подспорьем в проведении культурной революции, так как представляет собой мощное оружие по агитации определенных идей и призыву народа к угодным власти действиям [116:7]. В частности, в указе подчеркивалась необходимость довести первые формы, послужившие базой для формирования так называемой «пролетарской» литературы (рабкоры, селькоры, стенгазеты и др.), до «*литературно-художественной продукции с идеологической сознательностью*» (курсив наш. – *Л. Х.*) [36:151]. Кроме того, указ ЦК ВКП(б) от апреля 1932 г. расформировал все существовавшие литературные организации (ВОАП, РАПП, РАМП и др.), чтобы ликвидировать отдельно-групповые пути эволюции литературного сознания, которая в целом должна была служить идеям социалистического строительства [36:292]. Данным же указом было предложено создание единого союза писателей на универсальной эстетической и идеологической основе. В таких условиях представляется естественным, что литература была не только подвержена существовавшим идеологическим принципам (вспомним известный тезис «национальная по форме, социалистическая по содержанию»), но и обязана была воплотить их в жизнь силой художественного слова. При простом фиксировании фактов сопутствующей эпохи и ограниченности тематики возвеличиванием и воспеванием идей социалистического и

коммунистического строительства, история и тем более запрещенная тема Кавказской войны и махаджирства не могли получить в литературе хотя бы поверхностного освещения.

Второй причиной образовавшегося в 20–50-е гг. XX в. пробела в деле художественного воспроизведения фактов истории явились массовые политические репрессии 1937 года, в результате которых адыгская литература понесла большие утраты в лице таких писателей и поэтов, как Тута Борукаев, Таусултан Шеретлоков, Абдул и Мачраил Пшеноковы, Абдул Афаунов, Сосруко Кожаев, Джансох Налоев, Залимхан Максидов и др. В дошедших до наших времен произведениях перечисленных авторов нет ни одного случая обращения к теме Кавказской войны и насильственного выселения народа, если и были, то, следует полагать, что их рукописи подверглись запрету к публикации с последующей их ликвидацией.

Кроме обозначенных двух причин, существовала и третья, по которой исследуемая тема не получила художественного освещения с начала 40-х до середины 50-х гг. XX в. Это Великая Отечественная война 1941–1945 гг. Известно, что в данный период многие писатели и поэты ушли на фронт, откуда большинство из них не вернулось. Кроме того, война надолго «отвлекла» внимание писателей от осмысления событий вековой давности. «Война (Великая Отечественная война. – *Л. Х.*) заметно нарушила направление процесса всей отечественной литературы. Она изменила идейно-тематическое содержание произведений, оказала влияние на жанрово-структурные принципы творчества» [24:264]. Кроме того, в первое военное десятилетие в национальной поэзии, как всей отечественной литературе, господствовала так называемая теория бесконфликтности, согласно которой не только история, но и окружавшая в то время писателей реальная современность были «замурованы» в подземелье идеологических диктовок – указов правившей партии. В целом все эти причины способствовали образованию некоторого вакуума в

истории художественного осмысления темы Кавказской войны и махаджирства в адыгской поэзии.

Обозначенный выше пробел в художественном освещении исследуемой темы в некоторой степени был заполнен произведениями ***Шабана Кубова (1890–1974)***. Краткое ознакомление с биографией поэта позволит глубже понять мотивы и основную идейную направленность его творчества. Шабан Кубов – поэт, певец, композитор, хореограф, фольклорист. По происхождению – потомственный абадзех, родившийся в адыгейском ауле Хакуринохабль. На родине Ш. Кубов жил лишь до 1925 г., затем учился в Петрограде (был учеником известного языковеда Н. Я. Марра), работал в Екатеринодаре, Москве. С 1940-го по 1943 г. жил на родине. В частности, в своей автобиографии, составленном во Франции в 1956 г., он отмечает: «До ввода германских войск на территорию страны, до десятого числа пятого месяца 1940 года, путешествовал по родным местам (не указывается по каким именно. – *Л. Х.*). <...> Первого числа второго месяца 1943 года вместе с эвакуированными с Кавказа людьми отправился в Европу. В 1948 году уехал в Турцию. В восьмом месяце 1950 года из Турции поехал в Урдун (Иорданию. – *Ш. К.*), в город Амман к своим родственникам» [109:8]. Впоследствии Ш. Кубов жил, путешествовал и творил в Каннах (Франция), Мюнхене (Германия), Америке. К концу жизни ему не довелось вернуться на родину, умер и похоронен в Америке.

Как стало ясно из автобиографии, Ш. Кубов – один из тех, кто не понаслышке знал жизнь на чужбине. Более всего он был возмущен положением черкесов в Турции, где никто из них не имел права даже озвучивать свою этническую принадлежность. Данный факт, в частности, подтверждается в одном из исследований Б. Н. Березгова: «В те годы (60-е. – *Л. Х.*) любой житель Турции независимо от его этнической принадлежности официально считался турком, т.е. отрицалось наличие в стране национальных меньшинств. Защищая официальную

идеологию турецкого национализма, некоторые историки доходили в своих изысканиях до того, что объявляли нетюркские народы Северного Кавказа тюрками, но когда-то забывшими свой родной язык» [81:29]. «Прочитав в конституции о том, что «*все граждане Турции равны, все граждане Турции – турки*» (курсив наш. – *Л. Х.*), он (Шабан Кубов. – *Л. Х.*) еще больше был удивлен и возмущен» [109:13]. Объездив много стран проживания адыгов, в одном из своих произведений – «Наши кладбища...» («Тэ тикъэхалъэ...») – поэт с горечью констатировал:

Тэ тикъэхалъэ темытэуи, е-о-ой,
ЧIышъхьашъом чIыпIэ имыIэри... [174:23]

Где бы не было наших кладбищ, е-о-ой,
На всей земной поверхности нет места.

Подстрочный перевод

Об адыгских кладбищах писал Ф. Канитц, оказавшийся в черкесской колонии на Балканах в 1864 г. во время его научной экспедиции: «Там, в Болгарии, между сербскою пограничной рекой Тимоком и турецким Ломом, тянется вдоль дунайского берега полоса бугристой земли, поднимающаяся над уровнем воды на сотню футов. Она покрыта прелестными дубовыми и буковыми рощами, осеняющими своею тенью ее плодородную, черноземную почву, покрыта виноградниками, фруктовыми, табачными и шелковичными плантациями... Одно черное пятно выдавалось на этой светлой картине – пятно, которое не может до сих пор изгладиться из моего воспоминания и которое мешало мне наслаждаться очаровательным ландшафтом и природой. Пятно это составляли свежие черкесские могилы, тянущиеся рядами с правой и левой стороны дороги между группами деревьев или разбросанные на низких холмах в количестве 2–3 до 20. Эти могилы, окаймленные вместо цветов голышами или обломками скал, громко свидетельствовали

о бедствиях великого черкесского похода, тянущегося незадолго перед тем по новой дороге, которую по справедливости можно назвать «могильною» [37:77]. Эти слова Ф. Канитца, как и приведенные выше строки Ш. Кубова, являются одними из многочисленных свидетельств масштабов трагедии махаджирства. Они также переведены на кабардино-черкесский язык и процитированы в поэме «Плач шикапшины» («ШыкIэпшынэ гъыбзэ») М. Кештова [171:91].

Проблема насильственного выселения народа также освещена в стихотворении «Плач Родины» («Хэкужьым игъыбз») Ш. Кубова. В нем автор подчеркивает, что у адыгов не было возможности оставаться на своей земле, а был лишь один путь к сохранению этноса (пусть даже на чужбине) – это переселение. В стихотворении поочередно акцент переносится с внешних обстоятельств на внутренние терзания махаджиров, и наоборот:

Хэкужьыр тыунэкIынти,
ТигъашIэми тыгу икIынэп.
ТимыкIэуи зыкъидгъэнэнти,
Пыижъыдзэр тауж икIынэп [174:58].

Оставили (*букв.* «опустошили») бы родину,
[Но] никогда не сможем вырвать ее из сердца.
Не уходя, остались бы,
[Но] проклятое вражеское войско
не оставит нас [в покое].

Подстрочный перевод

Оригинален продемонстрированный в данном отрывке прием, при котором каждая следующая друг за другом пара строк представляет собой чередование «вариант – обреченность»: сначала озвучивается «вариант» – возможность выхода из сложившейся ситуации, затем ему противопоставляется «обреченность» – нереальность и невозможность его реализации.

Массовые расправы над детьми, женщинами и стариками, варварское обращение с телами погибших характеризуют Кавказскую войну как одну из самых жестоких в истории человечества. Об этом свидетельствуют многочисленные исторические документы, архивные материалы и другого рода источники. В частности, К. Ф. Дзамихов отмечает, что «особо жестокими были действия отрядов, которыми командовал генерал Засс. С 1833-го по 1841 год под его руководством уничтожались во множестве натухайские, шапсугские, убыхские и абадзехские аулы. <...> Об актах вандализма, совершаемых под руководством генерала Засса, свидетельствовал Н. Лорер: головы убитых черкесов отрубались, насаживались на колья и ставились вдоль дорог; в качестве коллекции для медицинских экспериментов они отправлялись и в другие страны» [223:18]. В записках декабриста Н. Лорера также отмечалось: «В поддержание проповедуемой Зассом идеи страха на нарочно насыпанном кургане у Прочного Окопа при Зассе постоянно на пиках торчали черкесские головы, и бороды их развевались по ветру. Грустно было смотреть на это отвратительное зрелище» [40:248]. Данный факт получил художественное освещение в стихотворении «Плач разрушенного аула» («Къоджэ шхыгъэм игъыбз». 1940) Ш. Кубова:

Зассэуи кӀэпсэшхо пакӀэми
ЛӀышхьэхэр пчэгъумэ апелъхьэ.
Сабыеу тиныбэрылъхэр
СэшхокӀэ къыдарегъэдзы [174:127–128].

Засс с длинными, как веревка, усами
Головы мужчин сажает на колья.
Детей, находящихся у нас в утробе,
Мечом выковыривает.

Подстрочный перевод

Как следует полагать, настолько открытое и детальное описание ужасов Кавказской войны и махаджирства не могло быть допущено к печати в современную Ш. Кубову эпоху. На наш взгляд, приведенные выше и другие произведения (например, стихотворения «Джаур пщышхоу жэкIэ тIаркъу» – «Редкобородый князь гяуров», «Урыс пщышху» – «Великий русский князь», «Пшызэрэ Лабэрэ азыфагу пытагъэхэр къыщашIы зэхъум» – «О строительстве крепостей в междуречье Пшиза [1] и Лабы», поэмы «Iошхьэмаф» – «Эльбрус», «Ордуным ишIушI» – «Слава Иордании [2]») данного автора впервые были опубликованы в 1993 г. в сборнике его избранных сочинений [174], составленном единственной дочерью поэта С. Ш. Кубовой и доктором филологических наук, литературоведом К. Г. Шаззо.

Приведенными в данном параграфе именами поэтов и их произведениями ограничивается освещение темы Кавказской войны и махаджирства в первой половине XX в. Ценность проанализированных стихотворений определена комплексом разных критериев: во-первых, они стали началом «открытия», «освобождения» исторически и культурно значимой темы, которая оставалась в запрете более полувека после окончания войны и выселения народа. Во-вторых, следует подчеркнуть социальную значимость данных произведений, которые стали источником не только художественного и духовного, но и политического просвещения народных масс (например, «Стамбул» и «Память» Б. Пачева). В-третьих, указанные стихотворения поэтов-первопроходцев стали свидетельством освобождения поэзии от идеологических установок и перехода к истинной лирике, базирующейся на чувствах человека, его духовном самосознании и этноментальной самоидентификации.

[1] Пшыз – *каб.* Псыжь – адыгское название реки Кубань.

[2] Ордун переводим как Иорданию, руководствуясь тем, что сам Ш. Кубов в своей автобиографии название Iурдун (Урдун), близкое по звучанию к Ордун, расшифровал как Иорданию.

2.2. Тема исторической памяти народа в адыгской поэзии 50–80-х годов XX века

Общеизвестно, что адыгская литература создавалась на протяжении многих десятков лет художниками разных поколений и творческих индивидуальностей, одни из которых (Б. Пачев, Х. Хамхоков, А. Хавпачев и др.) стояли у самых ее истоков, другие (А. Шогенцуков, А. Шомахов, А. Кешоков) начинали свой творческий путь в 20–30-е годы; третьи влились в общий поток в 40–50-е годы (Ад. Шогенцуков, Б. Куашев, Н. Шогенцуков, З. Налоев, А. Ханфенов, К. Жанэ, Х. Беретарь). В 60–80-е годы к ним примкнула большая плеяда поэтов в лице И. Машбаша, З. Тхагазитова, К. Дугужева, М. Нахушева, М. Бемурзова, Б. Кагермазова, Б. Утижева, Б. Гаунова, А. Сонова, Х. Бештокова, А. Бицуева, А. Оразаева, Р. Ацканова, А. Мукожева и др. При этом важно отметить, что среди перечисленных и многих других адыгских поэтов практически отсутствуют те, в чьем творчестве так или иначе не затронута тема исторической памяти народа.

В середине 50-х – начале 60-х гг. в адыгской поэзии участились случаи обращения поэтов к теме Кавказской войны и махаджирства. Наиболее открытое и обширное художественное освещение впервые она получила в лиро-эпическом жанре – в поэме А. Кешокова «Тисовое дерево». В последующие десятилетия – до конца 80-х гг. XX в. – появилось большое множество лирических и лиро-эпических произведений о Кавказской войне и махаджирстве. В частности, в период с середины 50-х до конца 80-х гг. данную проблематику в своих поэтических произведениях осветили адыгские поэты А. Ханфенов, К. Жанэ, Х. Беретарь, А. Кешоков, А. Эльмесов, И. Машбаш, З. Тхагазитов, А. Черкесов, М. Кештов, Б. Иванов, В. Абитов, Б. Гедгафов, А. Яфаунов, К. Дугужев, Б. Адамоков, Х. Кауфов, А. Сонов, В. Иванов, Х. Кажаров, Х. Бештоков,

М. Нахушев, А. Оразаев, М. Бемурзов, Х. Кунижева, А. Бицуев, Р. Ацканов, М. Пхешхов, Р. Хакунова, А. Мукожев и др.

Поэзия 50–80-х гг. характеризуется многообразием мотивов и изобразительно-выразительных средств художественного воспроизведения темы исторической памяти. Наиболее распространенным является *мотив обвинения*, присутствующий в творчестве большинства адыгских поэтов. Внутри данного мотива выделяются две формы его проявления – *мотив обвинения врага* и *мотив обвинения своего народа*. Вторая форма встречается реже, чем первая, тем не менее она имеет место быть в поэзии некоторых адыгских авторов. Так, например, в стихотворении «Разве земля адыгов...» из сборника «Тропинка в горы» ***Хамид Беретарь (1931–1995)*** пишет:

Предки бежали за море,
Не знали, не ведали сами,
Что мыкать потомкам горе
В пустынях земли Ислама... [145:18]

Перевод Р. Крылова

В данном контексте мотив обвинения выражен в слове «бежали». Далее он усиливается словами «мыкать потомкам горе». То есть, содержание приведенного отрывка и стихотворения в целом базируется на мысли о том, что в своей трагедии адыгский народ виновен сам, поскольку, будучи не в силах противостоять врагам, «бежал за море». Об ошибочности подобного осмысления истории свидетельствуют многочисленные научные труды, архивные материалы, документы. Достаточно процитировать слова Константина Николаевича – младшего брата царя Александра II: «Непременным условием окончания этой (Кавказской. – *Л. Х.*) войны должно быть совершенное очищение восточного Черноморского прибрежья и переселение горцев в Турцию» [57:264]. По поводу «добровольного»

исхода некоторых черкесов за море (названное Х. Беретарем «побегом») в кругу историков существует мнение, что «были случаи, когда горцы сами изъявляли желание выселиться в Турцию, но это была вынужденная мера, до которой довела их многолетняя изнурительная война. Так, например, к графу Евдокимову в Сочи прибыли депутаты от убыхов, джигетов, ахчипсхувцев, которые объявили, что не хотят далее вести войну, а желают переселиться в Турцию, выбирая это как альтернативу переселению в заболоченные местности на Кубани с безоговорочным подчинением русскому управлению» [93:76].

В книге «Тропинка в горы» (1971) Х. Беретаря тема Кавказской войны и махаджирства не получила широкого освещения. Поэт лишь в одном стихотворении поверхностно затронул проблему, не углубляясь в суть истории, что, на наш взгляд, является основной причиной ее неправильной художественной ретроспекции. Однако в последующих его сборниках наблюдается переосмысление истории, обусловленное встречей с сирийскими черкесами. В общении с ними поэт изнутри увидел проблему махаджирства. Впоследствии, в цикле стихотворений «Горсть камней» из книги «Неиссякаемый родник» произошла духовная переоценка событий, причин, мотивов прошлого. «В сирийском цикле стихов воплощена <...> тяжелая мысль о потерях, <...> мысль о том, как выгнанные войной и жестокими замыслами политиков и генералов адыги оказались на чужбине, как сложилась там их жизнь» [97:402].

Адыгская поэзия располагает творчеством ряда авторов, в котором исследуемая тема исторической памяти народа является основополагающей. Такова, например, поэзия К. Жанэ, И. Машбаша, Х. Бештокова, М. Бемурзова, К. Дугужева, М. Нахушева, А. Черкесова и др. Даже названия сборников стихов этих авторов («У адыгов обычай такой» К. Жанэ, «Земля отцов» Х. Бештокова, «Адыгом быть нелегко» М. Бемурзова, «Слезы адыгов» М. Нахушева, «Легенды о моей земле» А. Черкесова и др.) указывают на ориентацию их творчества на осмысление

5 Заказ № 647

и художественное воспроизведение исторического и культурного наследия адыгского этноса.

Осмысление истории составляет одну из главных направлений эволюции поэзии ***Исхака Машбаша (1931)***. В его поэтических строках находят отражение самые тяжелые и радостные дни из прошлого и настоящего народа. «Старый адыг, сидящий у очага и раздумывающий о житье-бытье своего народа, молодой воин, проводящий в седле сутки, недели, месяцы и года ради защиты своего отечества, крестьянин, ловко и проворно орудующий средствами труда на полях – привычные герои прозы и поэзии Исхака Машбаша, то есть адыги умом, стараниями, трудом создавшие прекрасную страну, кровью, жизнью своей защищавшие от ее многовековых врагов» [25:339].

Историзм поэзии И. Машбаша, как и всего его творчества, основан на скрупулезном изучении архивных материалов, реальных исторических документов, которые послужили важным подспорьем и при создании десятков романов о прошлом этноса. В произведениях поэта, как в горном потоке, перемешались ужасы войны, боль махаджирства, субъективное и объективное восприятие событий, фактов, эпох, судеб: «*Девятнадцатый век – он для вечности миг, / Но суровая память для нас*» [180:121], – пишет он в одном из своих стихотворений.

Главным мотивом освещения темы исторической памяти народа в поэзии И. Машбаша является *описание образа чужбины*. В своих стихах поэт представляет словесные портреты мест, ставших символом трагедии адыгов. Чаще всего он обращается к образам Турции, Стамбула, Черного моря, турецкого берега и т. д. В двух строках стихотворения «Турецкий берег» поэт сумел воспроизвести огромное разочарование, постигшее горцев-переселенцев на чужой земле:

Ты здесь искал свобод, о добрый мой народ.
Да цепи и беда – замена хоть куда! [180:151]

Перевод В. Твороговой

Столица Турции – Стамбул – стал объектом внимания многих отечественных поэтов и писателей. Практически во всех случаях описания этого города акцентируется тесное и неразрывное сплетение религиозного мотива с политическим. К примеру, здесь уместно процитировать политизированный образ Стамбула, представленный А. Пушкиным:

Стамбул гяуры нынче славят,
А завтра кованной пятой,
Как змия спящего, раздавят
И прочь пойдут – и так оставят.
Стамбул заснул перед бедой.
Стамбул отрекся от пророка;
В нем правду древнего Востока
Лукавый Запад омрачил –
Стамбул для сладостей порока
Мольбе и сабле изменил.
Стамбул отвык от поту битвы
И пьет вино в часы молитвы.
Там веры чистый луч потух… [194:246]

В сознании адыгов Стамбул запечатлен как отрицательный образ, символизирующий массовое выселение, получившее в народе название «ИстамбылакIуэ» – *букв.* «Исход в Стамбул». Еще в начале XX в. Б. Пачев в одноименном стихотворении представил следующий образ этого города, который, по сути, напоминает приведенное выше описание А. Пушкина: «*Пащтыхьу плъагъум музыч хуагъаджэ, / Я азэн джапIэр пшэ лъабжьэм щIоуэр, / Я зауэр къэхъумэ, Iулъхьэ щIэнэцIхэщ, / Жылэгъуу уенэцIмэ, убейуэ къакIуэ…*» [58:116] – «Правите-

лям посвящают музыку, / Их минареты достигают до небес,/ В войне преследуют материальную выгоду, / Если желаешь сюда переселиться, приезжай [будучи] богатым». К образам столицы Турции, созданным А. Пушкиным и Б. Пачевым, близок и машбашевский Стамбул:

Европа и Азия шумно в тебе сплетены,
Как правда легенд с удивлением сказки живой.
И край истонченный от медно-зеленой луны,
Висит полумесяц над древней твоей головой.

Царит полумесяц, кричат с минаретов: «Алла!» –
И учит терпенью твоих правоверный пророк [180:152].

Перевод В. Твороговой

Художественное ядро стихов о Стамбуле образуют национально маркированные символы этого города и Турции в целом – полумесяц, мечеть, минареты, стамбульский базар. Последний из них представлен И. Машбашем в оригинальных поэтических сравнениях: «*Твой солнечный день, как пустыня, горяч, Истамбул* [1]*, / Твой пестрый базар, словно сонмище мух, суетлив*» [180:152].

Осмысление и художественная интерпретация проблемы махаджирства через воспроизведение центральных образов ее локализации – то есть через описание мест переселения адыгов, в частности, Турции – наблюдается также в стихотворениях «И я чужой на этом берегу», «Возьмет поводья верная рука», «Не назову тебя лучшею на свете», «Стихи, сказанные в день отлета», «Стихи, написанные в самолете над Турцией» и др. В них И. Машбаш описывает Турцию «вся в минаретах древнего Востока» [180:157], «Босфор, с пропахшими рыбой сетями, с урожаем маслины и с хлопком в корзинах» [180:156],

[1] *Истамбул* – Истамбыл – адыгское звучание названия Стамбул.

«стручки фасоли» [180:153], выращиваемые людьми «чьи руки привыкли к работе, чьи ладони в мозолях, в земле и мазуте» [180:156], «полумесяц на Коране, и чайки над Босфором, и Стамбул» [180:157]; к образу Турции часто применяются эпитеты «старый», «древний». Параллельно поэт передает ужасы прошлых эпох – «рабство на галерах», как «плакали черкешенки в гаремах» и с горечью констатирует нынешнее положение махаджиров:

И где-то мои братья до сих пор
Чужую землю поливают потом
И тянутся душой за самолетом,
Который улетает за Босфор [180:157].

Перевод В. Твороговой

Поэт отмечает, что «братьев по земле, как листья, размело» [180:151], но, в отличие от многих адыгских авторов, придерживается принципа, что «история не терпит сослагательного наклонения»: «*Кто пулею сражен, кто грозным морем взят,/ Не мне судить о том, кто больше виноват*» [180:151], – пишет поэт. Следование данному принципу наблюдается и в творчестве М. Бемурзова: «*Сэ блэкIам сыкIэлъогъри – мыхабзэ…*» [139:33]. – «Я плакал бы вслед за прошлым – [но] не принято…». В данном случае бессмысленность страданий и оплакивания прошлого можно подчеркнуть известной адыгской пословицей «*Уэлбанэ блэкIам щIакIуэ кIэлъащтэркъым*» [125]. – «Вслед за прошедшим дождем бурку не достают». Именно поэтому, из приведенных примеров явствует, что поэты не ищут причин трагедии, а просто проживают свою внутреннюю боль – историю адыгского народа – имеющую свойство обостряться через века.

Особенность эволюции адыгской поэзии исследуемой эпохи 50–80-х гг. XX в. заключается в том, что, с одной стороны, она отошла от лозунгов, «заказных» мотивов, поэты полу-

чили доступ к ранее запрещенной теме исторической памяти народа. Однако, с другой стороны, в ней еще наблюдалась некоторая праздничная, призывная тональность, даже при освещении трагических страниц прошлого. В стихотворении «Маржа [1], адыги!» («Маржэ, адыгэхэ!») ***Мухамеда Нахушева (1944–1994)*** представляется немного непривычным, что при воспроизведении далеко не радостных событий, поэт пользуется междометиями *уей-жи*, *маржэ*, которые несут в себе семантику радости, воодушевления и чаще всего применяются в песенных текстах. В данном конкретном случае М. Нахушев вплетает их в композицию своего стихотворения с целью призыва к сплоченности, единению этноса: «*Маржэ, адыгэхэ, маржэ, жи, маржэ! / Ди Хэкужь жьэгур ди плъапIэщи,/ Дгъэзэжын гугъэщ ди кIуапIэри, / Дгъэзэжын гугъэщ ди кIуапIэри, / Дыпсэущ а гугъэр диIэху*» [185:11]. – «Маржа, адыги, маржа, жи, маржа! / Наши взоры обращены на родину,/ Наш [единственный] выход в надежде на возвращение, / Наш [единственный] выход в надежде на возвращение, / [Мы] живы, пока у нас есть эта надежда».

Творчество М. Нахушева стала наглядным примером того, что в 50–80-е гг. XX в. тема Кавказской войны и махаджирства в адыгской поэзии подверглась полной эмансипации. В стихотворении «Слезы адыгов» поэт впервые открыто заявил о том, что до настоящего времени одна из противоборствовавших сторон (Кавказ) не решается поддавать огласке, а вторая (Россия) – признавать: «*ЩыIащ мыбдежым геноцид – / Зы егъэлейкъым*» [189:36]. – «Был здесь (в этом деле. – *Л. Х.*) геноцид – / Без всякого преувеличения».

Стихотворение «Этносу» («Лъэпкъым») начинается со смелого заявления о том, что адыги, как повелось испокон веков, смогут достойно ответить любому врагу. Далее приводится подробное описание событий середин XVIII–XIX вв. с конкре-

[1] Маржа – *междом.* «айда!».

тизацией имен и открытым обвинением тех, кто причастен к несчастью горцев:

Уэ уи лъы хейр ягъажэу ер зи щIыхьхэм
Щагъэтхытхам и щIыфэр Хы ФIыцIэжь,
Пщы абгъуэ Бытырбыхум щекIуэкI пшыхьхэм
ЩаIэтт и щытхъу лIыукI Ермолыкъуэжь [185:7].

Когда те, для кого зло является честью,
проливая твою невинную кровь,
Заштормили гладь Черного моря,
На балах, проходивших в царском гнездовье Петербурге,
Восхваляли убийцу Ермолова сына ненавистного.

Подстрочный перевод

В анализируемом стихотворении называются имена и других виновников бед горцев: «*Романовхэ хуэхъуауэ хуит уи Лъахэм, / Шы бадзэу уи лъы къабзэр къыщIафыкIт*» [185:8]. – «Романовы, получив доступ к твоей Земле, / Словно мошкара, высасывали твою чистую кровь». Продолжая описание исследуемой эпохи, поэт конкретизирует ужасы войны: «*Сабий дияхэр Псыжь и псыхьэлъахуэу, / Бгъэш гъыбзэм щIэт макъамэр лъы бахъейт*» [185:7]. – «[Когда] остывшие [тела] детей «плавали» в Кубани, / Мелодией твоей песни-плача становился кровавый пар». Образ «кровавого пара» («лъы бахъей»), как один из символов разрушения и сожжения аулов, массового истребления их населений, вошел в фольклорный обиход в период Кавказской войны. Он встречается в песне «Разорение селения», «Сетованиях лабинцев», «Сетованиях хаджиретов» и т. д. И в стихотворении М. Нахушева этот образ-символ стал выражением насильственных действий царских войск на Кавказе, варварского отношения к детям, женщинам и старикам.

В адыгском художественном сознании столетняя война русских на Кавказе олицетворяется как противостояние креста

и полумесяца. По верному замечанию А. М. Гутова, в Кавказской войне «все <...>, с точки зрения адыгов дикое и противоестественное, делалось под знаком креста, что окончательно отвратило кавказцев от ранее близких им полуязыческих-полухристианских верований и принудило искать идейный противовес в исламе. Со временем и крест, и другие атрибуты христианства стали восприниматься знаково, причем не просто как что-то враждебное, но и как варварское, недостойное и нечистое» [83:18–19]. Но, если крест символизирует царскую Россию, ее жестокие расправы с горцами и является исключительно отрицательным знаком войны, то полумесяц стал символом махаджирства, олицетворяет именно Турцию и в большинстве случаев воспринимается, если не ненавистно, то и не положительно. В поэзии М. Нахушева встречается интересное сравнение полумесяца с ножом: «*И мазэ ныкъуэр ещхьт сэ бгъурыщIам*» [185:32]. – «Ее (страны переселения. – *Л. Х.*) полумесяц был похож на нож, привязанный к нему с боку».

Подобно противостоянию креста и полумесяца, о котором упоминалось выше, в адыгском художественном сознании столетняя война русских и горских народов символизировано в дихотомии деталей «офицерский мундир – кольчуга», «солдатские сапоги – чувяки [1]», получившие наибольшую наглядность в адыгских историко-героических песнях. В поэзии А. Ханфенова образ чувяков представлен как символ погибших при переселении. Поэт отмечает, что «в переполненных кораблях было немало тех, кто носил чувяки», и большинство из них погибло. В память о них волны Черного моря высекли на камне рисунок в виде чувяка: «*Мывэ пэжым гуэншэрыкъ сурэтыр / Уи толъкъунхэм къыхебгъэхъукIащ*» [209:31]. – «Из камня рисунок чувяка / Своими волнами высек».

Наряду с крестом, символами царизма и его бесправных действий по отношению к горцам стали копье, офицерские

[1] Чувяки – каб. гуэншэрыкъ – обувь из сыромятины.

мундиры, солдатские сапоги, барабаны, которые также получили отрицательную окраску в адыгской поэзии. Вот один из оригинальных, на наш взгляд, примеров из творчества М. Нахушева:

Пащтыхь унафэр ныпу фӀэлът
Сэлэт мыжурэм.
Гуэныхь хуэгъэгъуи пщӀэхэлът
Жор и пщэ къурэм [185:36].

Царский приказ, словно флаг,
Висел на острие солдатского копья.
Как «средство» исцеления от грехов,
Висел крест на исхудалой (*букв.* иссушенной) шее.

Подстрочный перевод

Здесь интересно обратить внимание на образ русского солдата, представленный, на первый взгляд, поверхностно. Автор отметил лишь одну деталь внешности солдата («исхудалая шея с крестом»), которая, однако, полностью раскрыла его образ. Художественное мастерство М. Нахушева продемонстрировано олицетворением в образе «исхудалой шеи» физической слабости, которая дополняется и нравственно-духовной несостоятельностью: солдату легче надеяться на «помощь» креста в избавлении от грехов, чем не совершать их. Полной противоположностью этого образа является благородный черкес – «с поля битвы кабардинец, кабардинец удалой», представленный в стихотворении «Дары Терека» М. Ю. Лермонтова:

Я привез тебе гостинец!
То гостинец не простой:
С поля битвы кабардинец,
Кабардинец удалой.

Он в кольчуге драгоценной,
В налокотниках стальных:
Из Корана стих священный
Писан золотом на них.
<...>
Взор открытый, безответный,
Полон старою враждой;
По затылку чуб заветный
Вьется черною космой [175:337].

В творчестве адыгских поэтов часто наблюдается религиозный ракурс интерпретации войны и махаджирства. Когда встал вопрос о переселении или переходе в подчинение «неверных», «гяуров», народ выбрал путь самосохранения в «странах ислама» – Турции, Сирии и др. Но и этот выбор оказался неправильным: «*Щам щIыгум, – пIэжьэжьащ щыуам и Iупэр, – / Алыхьым хуэдгъэзэнкъым ди щIыбыку!*» [185:8]. – «В земли Сирии [переселимся], – прошептали губы **ошибившегося** (выделено нами. – *Л. Х.*), – / Не повернемся спиной к Аллаху», – пишет М. Нахушев.

В стихотворении «На мечети стоит громоотвод» («Мэжджытым тетщ щыблэIуш») ***Курмана Дугужева (1941–1984)*** символом трагедии народа стала мечеть в Турции, которая своей «сладкой ложью» поманила адыгов за море, в «райское место». И здесь же приводится образ полумесяца, который, будучи религиозным символом, казалось бы, по своей сути должен был нести в себе положительное значение. Однако в силу сложившихся обстоятельств он воспринимается как фальшивый знак, которым прикрываются разного рода отрицательные действия страны (Турции), символизированной им. Согласно пушкинскому «Стамбул для сладостей порока мольбе и сабле изменил», в стихотворении К. Дугужева отмечается: «*Уи мазэ ныкъуэм, мэжджытыжьым, / Сыноплъри, дзыхьи хуомыщIыж*» [157:28]. – «Своему полумесяцу, ненавистная

мечеть, / Смотрю, уже не доверяешь». Боль последствий войны, страдания махаджиров переданы поэтом в оригинальном сравнении: «*Дзэ узым хуэдэу зыхызощIэ / Си лъэпкъым гуауэу еппэсар!*» [157:28]. – «Словно зубную боль ощущаю / Все страдания, причиненные тобой моему народу».

Среди ужасов Кавказской войны и махаджирства, запечатленных в исторических и архивных источниках, кроме убийств детей, стариков и даже беременных женщин, наиболее жестоким представляется продажа черкешенок. В частности, Г. А. Дзидзария пишет: «На Кавказском берегу Черного моря англичане и турки красавицами набивали трюмы: несчастные с плачем обращались к русским офицерам, умоляя освободить их оттуда и удержать на родине. Поставщики гаремов и турецкие покупатели оставались, вероятно, в больших барышах» [21:30]. Данный факт получил художественное воспроизведение в указанном выше стихотворении «На мечети стоит громоотвод» К. Дугужева:

Хьэпшыпу Истамбылым ищэт
Сэ си шыпхъу цIыкIухэу куэдыкIей,
КъыщIихырт си къуэш цIыкIухэм дыщэ,
Адыгэр хуишэу кIуэдыкIейм [157:27].

Словно вещи, продавал Стамбул
Много моих сестер,
Получал золото за моих братьев,
Подводя адыгов к ужасной кончине.

Перевод В. Тушновой

Исторически реальный факт продажи и пленения черкесов и черкешенок также запечатлен в творчестве других адыгских поэтов. Для сравнения можно привести строки из стихотворения «Гневно высказываясь о турках» («Тыркухэм сахуэхъущIэу») В. Абитова: «*ЗэщIакъуэ щIалэхэр асчэрхэм, /*

Иращэ пащэжьхэм хъыджэбз» [120:43]. – «Забирают юношей аскеры [1], / Продают девушек ненавистным султанам».

Поэзия К. Дугужева насыщена образами, символизирующими трагедию махаджирства – например, небо над Стамбулом («*Пшагъуалъэщ Истамбыл и уафэр*» [157:66]. – «Туманно небо над Стамбулом»), горсть земли, хранимая махаджирами на чужбине («*ЩIы IэмыщIэр гугъэм щIыгъуу, / Сэ сохъумэ сытым щыгъуи*» [157:88]. – «Горсть земли, вместе с надеждой, / Я храню всегда»).

Ретроспективный метод – один из наиболее распространенных способов отражения исторической действительности в творчестве адыгских авторов. В поэзии ***Хабаса Бештокова (1943)*** он нашел оригинальное художественное применение. В ней образы истории адыгского народа глубоко трагичны, прошлое адыгов «истерзано»: *«Къытхуегъэгъэзэжынукъым / Ди тхыдэ яупщIэтам / ДыгъкIэ тхуэгъэзэкIуэжынукъым / Дызэрыхаутар»* [149:463]. – «Не повернуть вспять / Нашу истерзанную историю / Слезами не искупить / Унижения» или же *«Чий лъэрыкIуэм тетхауэ уи тхыдэр / Якъуташ, яфыщIащ, ягъэсащ. / Илъэс куэд щIащи гум къысхуимыдэ / КъыпщыщIар, къуалэжьар, къуапэсар»* [149:409]. – «На прутьях плетня написанную твою историю / Сломали, изодрали, сожгли. / Много лет [уже] прошло, но сердце не смирилось с тем, / Что с тобой случилось, что с тобой сделали, что тебя оскорбили».

В цикле стихотворений «Адыгская государственность» («Адыгэ къэралыгъуэ». 1989) раздумья автора над трагическим прошлым народа порой приводят к неоднозначным выводам, обусловленным рассмотрением данной проблемы с разных позиций. С одной стороны, причину трагедии поэт видит в предопределении свыше: *«ТеплъэкъукIат ди Iуэхум Тхьэшхуэ»* [149:411] – «Упустил нас из виду Тха [2] Великий»; с другой – в

[1] *Аскер* – рядовой солдат турецкой армии.

[2] Тха (Тхьэ) – главное божество в адыгском пантеоне космогонических божеств.

непокорности, чрезмерной гордости черкеса, издревле воспитанного по принципу «е улIын, е улIэн» («или будь мужчиной, или умри»): *«Пагагъэ нэр къыщхьэрызыпхъуэрщ / ЗыщIар адыгэр лъэпкъгъэкIуэд»* [149:412]. – «Гордость, застилающая глаза, / Погубила адыгов», – пишет Х. Бештоков. Во втором примере прослеживается мотив обвинения, выявленный выше в поэзии Х. Беретаря. В адыгской поэзии данный мотив также получил распространение в творчестве ряда других авторов, и не только в лирическом, но и лиро-эпическом жанре – например, в поэме «Море» И. Машбаша. Более подробное исследование данной поэмы будет представлено в третьей главе настоящей работы, но здесь следует акцентировать внимание на одном фрагменте из ее сюжета. По мнению лирической героини произведения, адыги не до конца сумели выстоять перед врагом, а предпочли сохранить себя под предводительством Османской империи и впоследствии были рассеяны по всему миру. В словах Шамсет сплетены разные эмоции – возмущение, боль, обвинение в адрес тех, кто покидает родину:

Как вы могли? Отчего промолчали?
Бросили дом, покорились врагам?
Все мы без крова теперь, аульчане,
Буря несет нас к чужим берегам.

Родина наша бездонна, пустынна,
Горестно смотрит сироткой нам вслед.
Слышите, люди, – мне горько и стыдно!.. [179:336]

Перевод В. Тушиновой

Личность поэта, впитавшего в себя не только любовь к родной земле, но и большую тревогу за ее будущее, отчетливо проявилось в цикле стихотворений «Моей родине» («Си лъахэм») Х. Бештокова. Отражая жестокие времена в истории адыгов, во втором стихотворении анализируемого цикла поэт использует

фразеологическую единицу «щэджыжьыр егъэIуэжын» – *букв.* «заставить перемолоть старый стог», то есть «причинить вред». Противопоставив слова «перемолоть» и «сжечь» в перекрестной концевой рифме, соединяющей первую и третью строки первой строфы стихотворения, поэт еще больше усилил эмоциональный фон произведения:

Зиплъыхьт, «щэджыжьыр иIуэжыну
Игу къыпылъадэти» щыкIам.
Аузым къэсти, уигъэсыну
Къыхидзэт лыгъэ гуэдз бгъэкIам [149:52].

Оглядывался вокруг, «желая
Навредить тебе», враг,
Достигнув ущелий, бросал огонь
В хлеба, взращенные тобой.

Подстрочный перевод

«Гражданская лирика Х. Бештокова полна трагизма, как и наше прошлое, которое «пахнет порохом» [78:319], – пишет Х.И. Баков. В стихотворении «Плач адыгов» («Адыгэм ди гъыбзэ», 1991) лирический герой размышляет о том, что привело адыгов к «безгосударственности», к распылению народа по многим странам, массовому исходу в пределы Османской империи. И здесь прослеживается мотив обвинения, недовольства поэта действиями своих соотечественников, которым, по его мнению, не хватило мудрости сплотиться, пойти на компромисс, т.е. найти способы предотвращения трагедии:

Думычыхмэ – пщIыгъуми уемызэгъ.
Дачыхакъым, зэкъуэувэфакъым,
Мис ар тхьэхэм къытхуагъэгъуфакъым,
КъэзыщIар аращ ди гъащIэр зэв [149:410].

Если не уступать – не сладить [даже] с ближним.
Не уступили, не смогли сплотиться,
Вот этого нам боги не простили,
Это осложнило нам жизнь.

Подстрочный перевод

Именно поэтому поэт «обижен» на историю своего народа: «*Сэ ди тхыдэм гужьгъэжь куу хузиIэщ. / Езгъэкъух, ухуеймэ зызгъэшыIэ. / Дауэ сымыщIами къысфIыдеху*» [149:410]. – У меня к нашей истории затаенная болезненная злоба. / Заставь меня проглотить [ее], если хочешь [заставь] сдержаться. / Что бы ни было, выпирает (*букв.* выпаривается) из меня». Продолжая осмысление истории в разных ракурсах, немного позже, в стихотворении «Завидовали нашим беспокойным водам...» («Къехъуапсэт дипс къэпIейтейм...» 1994) Х. Бештоков пришел к выводу, что главной причиной войны на Кавказе и выселения народа стало то, что земля адыгов оказалась в «зоне интересов» враждующих империй: *«Къехъуапсэт дипс къэпIейтейм, / Къефыгъуэт ди къурш дыщащхьэм»* [149:443]. – «Завидовали нашим беспокойным рекам, / Завидовали нашим златоглавым горам».

В поэзии Х. Бештокова наблюдается художественное воплощение историзма личности, отражение процесса осознания человеком своей сопричастности к прошлому и будущему этноса, являясь их коррелирующим звеном. Примеров, подтверждающих сказанное, много в творчестве поэта. Вот некоторые из них: «*ЖысIэнщи – тхыдэм сиуIащ, / УIэгъэм нитIкIэ сеплъыжыфу*» [149:264] – «Скажу – история ранила меня так, / Что могу увидеть рану [собственными] глазами»; «*Уэ уи блэкIар сэ схуэмыгъэткIуу / Мы си гур губжьу кIэлъоджэж*» [149:266] – «Не находя в себе силы пережить твое прошлое, / Мое сердце, гневаясь, кричит ему вослед»; «*Уи тхыдэм хъуаскIэ Iэпыхуахэр / Уи бын нэхъыфIхэм къащыпыж*» [149:54] – «Искры, потерянные твоей историей, / Собирают твои «лучшие» потомки».

В своей гражданской лирике Х. Бештоков совмещает обыденность и возвышенность чувства ощущения, осмысления истории. Оригинальным в его поэзии представляется уподобление исторической памяти народа голосам родной земли: «*Къехъуапсэм ищӀэркъым ди щӀыр зыщӀыр пшэр: / Лъы ящӀэтарщ дядэжь, зытахэм псэр*» [149:526]. – «Завидующий не знает, что обогащает нашу землю: / [Это] кровь наших отцов, отдавших свои жизни».

Как отмечает И. А. Кажарова, «лирическое сознание может выходить к историософскому смыслу через переживание, имманентно, либо прямо выдвигать свое отношение – в любом случае неизменно одно: ожидаемой целью соотношения исторической реальности и литературного творчества останется духовное преображение субъекта» [31:21]. Художественное осмысление истории адыгского народа Х. Бештоковым раскрывает читателю напряженную и во многих случаях неоднозначную ситуацию: с одной стороны, поэт просто показывает свое личное восприятие трагических страниц истории адыгского народа: выражает боль, недовольство, возмущение, обвинение; с другой – ищет причины плачевного для адыгов исхода Кавказской войны.

Мухадин Бемурзов (1948–2007) – один из адыгских авторов, чье творчество большей частью ориентировано на художественное отражение истории, культуры, традиции народа. Поэзия М. Бемурзова, насыщенная национальными мотивами, этноментальными духовными ценностями и традиционной народной символикой, не могла оставаться безучастной к трагедии адыгов. При этом поэт не затрагивает тему войны, а интерпретирует ее последствия. Оригинальным представляется то, что в некоторых своих стихотворениях он раскрывает тему выселения народа и тяжелой жизни на чужбине глазами и чувствами самих махаджиров. Тех, кто в стране вынужденного проживания не волен говорить на родном языке, носить свои родовые фамилии, поэт сравнивает с «побитыми, но не имеющими права плакать детьми». В «Сетовании адыга,

проживающего в Турции» наряду с душевными терзаниями махаджиров подчеркивается безысходность, продолжающаяся более века:

ЖыдмыIэщи – дымыгъуэщ, жыдоIэри – дыгъуамэщ.
Ар хъунут уи гур мыгъумэ е уи гу къуэпсхэр гъуамэ,
Ар хъунут зы цIыху закъуэм и гуауэу щытыгъамэ
Е лъэпкъым и гукъеуэм хэкIыпIэ иIэгъамэ [141:113].

Если не говорим – страдаем, если скажем –
[слывем] негодяями.
Можно было стерпеть, если бы сердце не болело,
Можно было бы стерпеть, будучи это страданием
одного человека
Или если был бы выход из трагедии народа.

Подстрочный перевод

Мотивы обреченности, страдания, философского осмысления горькой участи черкесов также легли в основу ряда других стихотворений М. Бемурзова: «Боль народа» («Лъэпкъ гукъеуэ»), «Плач махаджира» («Хэхэсым и гъыбзэ»), «От Майкопа до Адлера...» («Мейкъуапэ щыщIэдзауэ Адлер нэсу...»). В них поэт демонстрирует истинно глубокое восприятие истории, сопереживание прошлому, воплощенное в ярких образах, оригинальных сравнениях и эпитетах. Например, для характеристики образа чужбины автор применяет эпитет «*ненавистный*», а для выражения душевных терзаний использует слова «*гъеин*» – «оплакивать», «*гуIэн*» – «быть в глубокой печали» и т.д.: «*Узгъейуэрэ си нэпсри гъущыжащ, / Псынащхьи здэщымыIэ къум пшахъуэщIу, / УгуIэурэ уил къабзэр щыщыжащ / ЖэнэткIэ зэджэ хэхэс хэку жагъуэжьхэм*» [139:7]. – «Оплакивая тебя, иссушил свои слезы, / Как в песчаной пустыне без родника, / Будучи в глубокой печали, твои корни сгнили / В ненавистных чужих землях, слывущих раем».

Вопреки приведенным выше примерам, следует отметить, что страдания не являются основным мотивом гражданской лирики М. Бемурзова, посвященной теме Кавказской войны и махаджирства. Главная заслуга поэта в деле художественного освещения самой болезненной темы в истории этноса заключается в том, что строки из его стихотворения «Адыгам, погибшим в Русско-Кавказской войне» («Урыс-Кавказ зауэм хэкIуэда адыгэхэм») высечены на мемориальном камне, установленном в 1989 году в родном ауле поэта Али-Бердуково Хабезского района КЧР. Слова М. Бемурзова звучат как призыв к сохранению исторической памяти народа:

Лъэпкъ щIыхьым зи псэр шэпэIудз хуэзыщIу,
ЯукIыхункIэ бийм хуимыкIуэтахэм,
Хьэжрэту мыжурыпэм ирихужьэу,
ИстамбылакIуэ гъуэгум текIуэдахэм
Щана псэ нэхухэм я фэеплъщ мы сынри,
Адыгэ, зэтеувыIи, хуэгумэщI… [141:11]

Тем, кто душой-щитом оберегая честь народа,
До самой смерти не уступал врагу,
[Будучи] махаджирами, гонимыми под острием копья,
Погибли на дороге, ведущей в Стамбул,
Их светлым душам посвящен этот памятник,
Адыг, остановись и посочувствуй…

Подстрочный перевод

Испокон веков самым ценным для черкеса являются свобода и родина, потеря любого из них считалась трагедией. Именно поэтому боль махаджирства и образ чужеземца (или чужестранца) стали основой многочисленных стихов адыгских авторов. Таковы, например: «Песня мыслей» («Гупщысэ уэрэд»), «Земля отцов» («Адэжь лъахэ») А. Ханфенова, «Утопая в истории…» («Тхыдэм и къэхъугъэм псыхьэлъахуэу…») А. Эльмесова,

«Чужеземец» («Хэхэс») З. Тхагазитова, «Песня чужеземца» («Хэхэс уэрэд»), «Тайна покинувших родину» («ИкIыжахэм я щэху») В. Абитова, «На чужбине» («ХамэщIым») Х. Кауфова, «То, что у них больше нет земли родной…» («ЩIыгу здалъхуар зэрамыIэжым…»), «Моему народу, насильственно разбросанному по всему миру» («ЗалымыгъэкIэ дуней псом щыхагуэша си лъэпкъым»), «Когда дети надолго отсутствовали…» («Бынхэр куэдрэ къэтмэ…») Х. Абитова, «Зов души» («Псэм и джэ макъ») А. Сонова, «Колокольный звон» («Тхьэгъуш макъ») Б. Иванова, «Адыги» («Адыгэхэ») А. Яфаунова, «Осматриваю мой Кавказ» («Си Кавказыр къызоплъыхь») Х. Тхазеплова, «Турецкая земля» («Тырку щIыналъэ»), А. Бицуева, «Старинная песня» («Уэрэдыжь») А. Оразаева, «Ближе к вечеру, когда мир прекрасен…» («Ичынды хуэгъазэу дунейм и дахэгъуэм…») М. Пхешхова, «Моя бабушка, моя золотая бабушка…» («Си нанэу си нанэ дыщэ…») А. Мукожева и др.

В творчестве практически всех адыгских поэтов, трагические страницы истории народа освещаются в ретроспекции, ввиду чего в ней наблюдаются некоторые противоречия, неточности, искажения. Подобное явление можно считать вполне закономерным, учитывая два аспекта: во-первых, художественная ретроспекция не предполагает исключительно реального воспроизведения исторической действительности; во-вторых, никто из адыгских авторов не был очевидцем событий Кавказской войны и махаджирства, а, следовательно, не может с точностью описать их. Как отмечал Гегель, «…главное условие лирической субъективности состоит в том, что поэт целиком вбирает в себя реальное содержание и превращает его в свое содержание» [Цит. по 67:12]. Следовательно, личность поэта – это необходимое связующее звено между общим и индивидуальным. Вот почему «ни в одном другом искусстве своеобразие времени и национальности, равно как и неповторимость субъективного гения, не составляют в такой мере определяющего момента содержания и формы художествен-

ных произведений», как в лирике» [Цит. по 67:12]. Адыгским поэтам – истинным патриотам своей земли небезразлична трагическая участь родного народа, они глубоко переживают боль утраты, которая, говоря словами Х. Бештокова, «проходит через все вены».

Проанализированными в данном параграфе произведениями не ограничивается адыгская гражданская лирика, посвященная событиям Кавказской войны и махаджирства. В период 50–80-х гг. XX в. созданы сотни поэтических произведений, отражающих тему исторической памяти народа («Два стиха, написанные в Сирии» («УситI, Щам щыстхауэ») А. Кешокова, «Пусть наступит один день» («Къреунэху зы махуэ») А. Сонова, «Голос Эльбруса» («Iуащхьэмахуэ и макъ») М. Кештова, «На берегу Черного моря» («Тенджыз ФIыцIэм и Iуфэм») Х. Кунижевой, «Земля отцов» («Адэжь щIыналъэ») Р. Ацканова, «Не дайте мне испить из Лабы» («Севмыгъафэ Лабэпс») Р. Хакуновой и мн. др.). В них сплетено бесконечное множество чувств и эмоций (боль, страдание, гнев, месть, надежда и т. д.), интегрирующих эти произведения в единую художественную систему. При этом адыгские поэты в основном акцентируют внимание не на событиях войны (как, например, в историко-героических песнях), а на ее последствия – махаджирство.

Осмысление Кавказской войны и махаджирства привнесло в адыгскую поэзию новые темы, мотивы, образы, символы, поэтические приемы их интерпретации и художественного воспроизведения. Доминирующей стала тема махаджирства: описание страданий переселенцев, горькой судьбы, тяжелой жизни на чужбине. При этом следует обратить внимание на апелляцию к политическим и религиозным аспектам, из которых вытекают главные мотивы поэзии о Кавказской войне – обвинение и сетование. В большинстве случаев поэты гневно высказываются против тех, кто подвел народ к пропасти – переселению. Нередко в стихах называются имена обвиняемых – это царь, российские генералы и военачальники

(Ермолов, Засс, Булгаков, Якоби и др.), турецкие аскеры, английские агенты и т.д. Встречаются также случаи обвинения переселившихся, не сумевших выстоять перед врагом или же склонить головы на родной земле.

Таким образом, в рассмотренный период эволюции адыгской поэзии тема исторической памяти народа стала лейтмотивом творчества многих поэтов. Нравственно-философское осмысление насильственной разрозненности, разобщенности этноса в произведениях этих авторов непосредственно связано с их индивидуальным этноментальным мироощущением, с национальным своеобразием их творческого мышления. Данной особенностью и было обусловлено воссоздание в их поэзии традиционных образов-символов, сквозь призму которых интерпретировалась история народа. В художественной ретроспекции темы исторической памяти этноса в поэзии 50–80-х гг. центральными образами-символами стали полумесяц, Коран, мечеть, минарет, крест, горсть земли, дерево, камень, море, атрибуты одежды противоборствовавших сторон – царские мундиры, кольчуга, чувяки и т. д. Главенствующее положение в перечисленном ряду занимает образ Черного моря, который будет подвержен отдельному исследованию в четвертом параграфе данной главы.

2.3. Историзм адыгской поэзии постсоветского периода (90-е гг. XX в. – 2016 г.): проблема национальной самоидентификации

Период 90-х гг. XX в., вошедший в историю как эпоха «перестройки», ознаменовался большими переменами в стране, оказавшими непосредственное влияние на развитие национальных литератур. Главным достижением эволюции этноментального художественного сознания стало устранение идеологических мотивов, связанных с социалистическим,

коммунистическим строительством, ликвидация культов партии и вождя. Литература, в частности поэзия, была эмансипирована от «заказных» тем, метод социалистического реализма начал сдавать передовые позиции. Значительные перемены в общественной, экономической и политической сферах оказали положительное влияние на дальнейшее развитие литературы – поэты и писатели получили право на свободное осмысление и художественное воспроизведение тем и мотивов, которые оставались под запретом на протяжении многих десятков лет. Основной из них была тема Кавказской войны и махаджирства.

Начиная с 90-х годов адыгская поэзия обогатилась новыми сборниками и произведениями представителей старшего поколения, так называемых шестидесятников – М. Нахушева, М. Бемурзова, Х. Бештокова, Б. Утижева, Р. Ацканова, А. Бицуева и др., а также большой плеяды последовавших за ними авторов – А. Мукожева, Н. Лукожевой, М. Емиж, Л. Балаговой, С. Хунаговой, С. Гутовой, З. Гучаева, Б. Аброковой, М. Тлостановой, З. Кануковой, Н. Махотлова, Л. Пшукова, К. Абазокова, Т. Дербе и др. За 2000–2016 годы появились новые имена поэтов – У. Тхагапсов, З. Бзасежев, З. Бемурзов, М. Мижаева, М. Братов, Р. Жамбекова, М. Кочесокова, З. Куготова, А. Кенчешаов, Л. Хавжокова, А. Бербеков, М. Шорова и др. Приведенные имена поэтов свидетельствуют о преемственности поколений, о том, что в литературе идет естественный процесс обновления, притока свежих сил. Параллельно с количественным ростом творческого отряда наблюдаются качественные изменения в эволюции жанров поэзии, видов лирики, расширении идейно-тематического диапазона поэтических произведений, усовершенствовании форм стиха.

В национальной поэзии конца XX – начала XXI века нашли отражение все сферы этнокультуры адыгов: особенности характера, нравы, моральные и психологические устои этноса, народные культы и обряды, символика одежды, приметы,

элементы афористики и т. д. Воссоздавая художественный образ народа, поэты вплетают в свои произведения обширный этнографический и исторический материал. Так, тема Кавказской войны и махаджирства, как отражение основных историко-культурных процессов, происходивших в жизни адыгского этноса в XVIII–XIX вв., занимает значительное место в творчестве современных авторов. В их стихах память о прошлом получила глубокое нравственно-философское осмысление.

В первое постсоветское десятилетие мотивы исторической памяти и способы художественной интерпретации прошлого адыгского этноса были воплощены и воспроизведены сквозь призму ряда новаторских для национальных литератур образов и символов. В поэзии ***Даута Гутякулова*** знаковыми стали образы журавля, чужестранца (хэхэс), символизированный образ «горького хлеба», «чужой земли-мачехи», родного очага и др., причем наблюдается метафоричное соотнесение первых двух из них. Образ чужака-переселенца, проживающего горькую судьбу на чужбине, сравнивается с журавлем, с той лишь разницей, что птицы каждую весну возвращаются на родину, что не удается сделать махаджирам на протяжении полутора с лишним века. В стихотворениях «Если даже и поднялась, душа не полетела с ними» («ЗадиIэтами си гур ядэкIуакъым»), «Брат мой чужестранец» («Си къуэш хэхэс»), «Ты и сегодня хватаешься за рукоять кинжала» («Уэ уоIэ ноби къамэ Iэпщэм»), «Строят [заново] очаг на своей родине» («Жьэгу я хэкуми щаухуэж») лейтмотивом проходит проблема махаджирства. Вместе с тем, сквозь призму интересных сравнений поэт передает собственные переживания по поводу нелегкой участи своих соплеменников на чужбине:

Уэрыншэу сэ сытхъэнукъым зэгуэрми –
Сихы щIакхъуэр Iум йохъухьыр зэзу дыдж,

Насыпыр щынэхъ кIащхъи, щынэхъ уэрми,
Уи зеиншагъэр сэпэу къызопыдж [154:25].

Без тебя я никогда не буду счастлив –
Съедаемый мною хлеб горчит в горле, словно желчь,
И в несчастье, и в счастье,
Твое сиротство ранит меня, словно острие ножа.

Подстрочный перевод

В заключительной строке стихотворения поэт дает махаджирам совет вернуться на родину – хотя бы для того, чтобы умереть на родной земле: «*Уамыгъэпсэуми – лъахэм щафIэлIэж*» [154:25]. – «Если не дадут житья – вопреки их желанию, умри на родине».

Образ журавля и тревожный журавлиный крик в поэзии Д. Гутякулова также символизируют тяжелую жизнь вне родных просторов. В стихотворении «Если даже и поднялась, душа не полетела с ними» обозначенная тема раскрыта в одной стихотворной строке с акцентированием конкретного образа – «журавлей, покидающих родину и оплакивающих ее перед полетом».

В поэзии Д. Гутякулова, как и у многих других авторов, художественное осмысление и отражение темы Кавказской войны и махаджирства непосредственно связано с этноментальным мировосприятием. По правильному замечанию Л. А. Бекизовой, «в центре поэтического внимания Даута Гутякулова философия бытия адыгов-черкесов. Отсюда интерес поэта к нравственной проблематике, воссозданию образа человека, лирического героя как носителя лучших качеств народа, его представлений о чести и достоинстве. <…> Автор стремится донести до читателя через свои стихи и поэмы нравственные заповеди народа, выраженные в этикете, Адыгэ Хабзэ» [80:5]. В стихотворении-послании «Ты и сегодня хватаешься за рукоять кинжала», обращенном к собирательному

образу «бедного казака» поэт восклицает: «*Хуимылъ дэ зыми Iей ди гущIэ / КъытфIимыIэбэм ди лэгъуп*» [154:31]. – «Мы ни на кого не держим зла на сердце, / Если некто [без разрешения] не отведает из нашего котла». С одной стороны, автор подчеркивает врожденное благородство своей нации, не позволяющее ей переходить за грани дозволенного, но с другой стороны, намекает на гордость, не прощающую нарушения собственных границ.

В эволюции национальной поэзии, в частности исследуемой темы, знаковым стало появление лирического романа-дневника «Белое золото и уголь» («Дыщэхурэ фIамыщIрэ». 2012) ***Хабаса Бештокова***. Это издание актуально для нашего исследования тем, что в нем представлены разные новаторские ракурсы осмысления истории адыгского народа. Уже в первых строках большого цикла, состоящего из трехсот стихотворений, поэт признается в насыщенности собственной поэзии историей народа: «*Къыстехьэлъащ, ди лъэпкъ, уи тхыдэр, / Си творчествэм щIэтIысыкIащ*» [146:7]. – «Горька мне, наш народ, твоя история, / [Оставила] осадок в моем творчестве». И здесь же – в романе-дневнике – Х. Бештоков повторяет мотив обвинения народа в неумении сплотиться в нужный момент, сформировавшийся в творчестве поэта еще в 60–70-е годы: «*Зэкъуэувэныр хьэл яхуэхъуу – / Я лъабжьэр зэрымыбыдар, / Дэ допшыныж мыухыж щIэщхъуу, / ДепщIыхьу насып тфIэкIуэдам*» [146:7]. – «За то, что, научившись сплачиваться, – / Не укрепили свои корни, / Мы расплачиваемся как за бесконечное недоразумение, / Пребывая во снах о потерянном счастье». Однако поэт продолжает сомневаться в том, что произошедшее было в плоскости человеческого разума и допускает божью предопределенность: «*Мо уафэмкIэ къеха унафэт / Ди тхыдэр пхъашэу зэрабзар?*» [146:8], – «Было ли предначертано свыше / То, что нашу историю жестоко выкроили?», – спрашивает поэт.

В анализируемом романе-дневнике Х. Бештоковым в русле осмысления темы исторической памяти затрагиваются злободневные вопросы современности – проблема ментальной самоидентификации, ассимиляции этноса в многочисленных странах проживания адыгов, сохранения языка, культуры и т.д. Все они в комплексе озвучены поэтом в двух стихотворных строках: «*Хьэрып хэку жыжьэхэм ди щIэблэр щапI, / Я псэр хэкужьым къаджэу*» [146:14]. – «В далеких арабских странах растят наших потомков, / Душой зовущих родину». Страдания махаджиров выражаются автором в олицетворенных образах природы:

Мухьэжырхэм гу кIыргъ макъыр
Хамэ гъуэгухэм ныщагъэIу...
Пшахъуэр магъыр, уэгур магъыр,
Къуршхэр жэщкIэрэ мэщэIу [146:14].

Скрип повозки махаджиров
Раздается на чужих дорогах...
Песок плачет, небо плачет,
Скалы стонут по ночам.

Подстрочный перевод

Новаторским в исследуемом романе-дневнике стало то, что в «Тридцать шестом» стихотворении Х. Бештоков открыто заявил о геноциде, как о «неизлечимой болезни» этноса, а в «Тридцать третьем», «Тридцать четвертом» и «Тридцать пятом» стихотворениях описывает конкретные события Кавказской войны и называет имена виновников трагедии адыгов – Булгакова, Ермолова, Якоби, Цицианова, Фабрициана и др.

В «Тридцать четвертом» стихотворении (2007), обозначенном автором под заголовком «Семимесячная война» («Мазибл зауэр») представлено глубоко символизированное воспроизведение одной из жестоких битв в ходе Кавказской войны,

получившей в народе название «Къэбэрдей жэщтеуэшхуэ» – «Большое ночное нападение кабардинцев» или «Пщы-уэркъ зауэ» – «Княжеско-дворянская война». В адыгском фольклоре бытует одноименная историко-героическая песня («Большое ночное нападение кабардинцев»), посвященная данной экспансии. Как отмечает З. М. Налоев, «событие, которому посвящена эта песня, произошло в 1779 году» [47:100–116]. Причиной битвы стало то, что «Россия, начиная с 1777 г., на новых границах по левому берегу Малки и правому берегу Кубани, от Моздока до Азова, приступила к возведению десяти крепостей, из которых Екатериноградская, Павловская, Марьинская, Георгиевская, Александровская и Константиноградская были построены на землях Кабарды. В результате кабардинцы оказались оттиснутыми от своих северных земель, что вызвало открытое недовольство значительной части населения, в том числе и владельных князей. Тогда Кабарда от мирных протестов вынуждена была перейти к военным акциям. В 1778 г. кабардинскими феодалами было предпринято нападение на Павловскую крепость, но подоспевшие русские части под командованием генерал-майора Якоби отбили его» [92:59]. 10 октября (по старому стилю 29 сентября 1779 г.) состоялась битва за рекой Малкой, на степных просторах Курей (Къурей губгъуэ), в местности Междуречья Кайтуко (Къэтыкъуэ ТIуащIэ). Итогом битвы стало поражение кабардинцев от войска противника под командованием генерал-майора Ф. И. Фабрициана. По данному поводу В.Н. Сокуров отмечает, что «кабардинцы сами славились искусством ночных нападений, но на этот раз русские войска воспользовались этой тактикой успешно» [107:104].

В стихотворении Х. Бештокова драматизм семимесячной войны воплощен в символике сна. Интерес к символике сновидений восходит еще к глубокой древности. Считалось, что сны являются результатом внешнего воздействия на личность или своего рода «окном» в потусторонний мир. Стихотворе-

ние начинается со слов: «*Ныжэбэ Якоби пщIыхьэпIэу слъэгъуащ...*» [146:18]. – «Сегодня ночью видел во сне Якоби...». Далее приводится метафоричное описание ужасов битвы: «облако, перевернувшись, падает с неба» («*ЗыкъеублэрэнкIри пшэр уафэм къохуэх*»), «течет покрасневшая (окровавленная. – *Л. Х.*) Малка, из которой доносятся протяжные стоны» («*Ухэплъэмэ – плъыжьу Балкъыпсри йожэх, / ЩэIу макъ къыхэIукIыу кIыхьлIыхьу*»), «смерть неустанно собирает [жизни людей]» («*Ажалыр мэщыпэ емышу*»). В конце стихотворения автором интерпретируется символика собственного сна: «*ПщIыхьэпIэр – дыдейщ. Хэкур тепщэхэм ейщ. / Адыгэм ди тхыдэр мыгъуагъэт*» [146:19]. – «Сон – принадлежит нам, Родина принадлежит правителям (победившим). / История адыгов трагична». То есть в данном случае сон выступает как символ нескончаемой боли, ощущаемой этносом даже на подсознательном уровне и каждый раз по-новому возвращающей его в гущу жестоких событий эпохи Кавказской войны и махаджирства.

Оригинальным не только по содержанию, но и по композиции представляется «Тридцать пятое» (2007) стихотворение из романа-дневника Х. Бештокова, озаглавленная как «Адыгская колыбельная песня» («Адыгэ гущэкъу уэрэд»). Согласно принципу построения колыбельной песни, указанное стихотворение обращено к ребенку – мальчику, в нем периодически повторяются традиционные для подобного рода композиций рефрены типа «*жей, си щIалэ, жей*» – «спи, мой сын, спи». Однако отличительной особенностью колыбельной Х. Бештокова является то, что, наряду с главным – успокоительным – предназначением, она наделена функцией «носителя» истории: лирический герой рассказывает сыну о самых трагичных страницах прошлого адыгов и жестоких действиях русских генералов на Кавказе. При этом художественно-изобразительные средства, используемые автором при воссоздании этих образов, являются свидетельством

ментального восприятия концепции Кавказской войны с ее неотвратимыми итогами. Так, например, генерал Ермолов представлен как «огромноголовый» и «жестокосердный кровопийца» («*Щхьэ гъумыжь Ермолов бзаджэм / И гум фIы имылъ. / ЗигъэлIыфIми, бзаджэнаджэщ,/ Ирифынущ дилъ*» [146:19]), Булгаков – как «носитель чумы» («*Мес Булгаковыр, емынэр / Къихьу гъуэгум тетщ*» [146:19]), Цицианов так же, как и Ермолов, изображен как «кровопийца» («*Цициановыр мэдалъэ, / ДилъкIэ иримыкъу*» [146:20]). Как всякая колыбельная песня, произведение Х. Бештокова пронизано и позитивными мотивами – а именно надеждой на светлое будущее этноса:

Лъэпкъыр дызэхатхъуэжами,
Адыгэгу къытхэтщ.
<…>
Лъэпкъыр зэ фызэрубыдмэ,
Тхьэр къыфщIэрыIэнщ [146:20].

Несмотря на то, что народ разрознен,
Среди нас есть те, кто адыг [всем] сердцем.
<…>
Если сплотитесь всем народом,
Бог поможет вам.

Подстрочный перевод

В творчестве плеяды поэтов, вошедших в литературу в 90-е годы, и последовавших за ними в 2000–2010 годы молодых авторов, история народа освещена на базе традиционных мотивов – обвинения, сожаления, страдания, тревоги за будущее нации и т. д. Вместе с тем поэты, начиная с постсоветского периода, отмечают наступление нового – более открытого этапа в осмыслении истории. В частности, в стихотворении «Моего народа, обреченного

на трудности...» («Си лъэпкъыу, гугъуехь зи натIэм...») ***Увжуко Тхагапсов (1961)*** пишет: «*Си лъэпкъыу, гугъуехь зи натIэм, / И дыгъэр къыщыкъуэкIыж / Зэманым, ди тхыдэ пхъуантэм / Дэлъ пэжыр къыдыдохыж*» [202:57]. – «Моего народа, обреченного на трудности, / Солнце когда заново всходит, / Из чемодана [наполненного] нашей историей / Достаем правду». Эта «правда» в поэзии указанного периода нашла новое воплощение в оригинальных образах и символах. Например, образы «адыгэ хьэблэ [1]» («адыгский квартал») и «адыгэ къуажэ» («адыгский аул») в поэзии ***Зарины Кануковой (1969)*** стали символом этноса. Поэтесса вопрошает о единении народа через сохранение отдельных аулов, улиц, кварталов и о его защите от ассимиляции в среде чуждых культур. В стихотворении «Адыгэ хьэблэ» («Адыгский квартал») она восклицает: «*Адыгэ къуажэ, ухэмыкIуадэ!*» [166:20]. – «Адыгский аул, не исчезай!».

В поэзии 90-х годов XX в., наряду с идейно-тематической эволюцией, наблюдается жанровое обогащение. Наибольшего расцвета получил жанр сонета, освоенный адыгскими поэтами именно в указанный период. При этом английская форма сонета, состоящая из трех катренов и двух заключительных строк, оказалась наиболее востребованной и доступной, чем итальянская, состоящая из двух катренов и двух терцетов. Тем не менее, некоторые адыгские поэты сумели освоить и итальянскую форму. «Сонет» (1992) ***Кантемира Абазокова,*** написанный по итальянской форме, посвящен теме исторической памяти, получившей воплощение в символике сильного ветра – как разрушительной стихии. В последнем терцете автор пишет:

---

[1] В буквальном смысле часть улицы, квартал, жители которого в силу компактного проживания близки не только локально, но поддерживают родственные отношения.

Хьэуам къызжеIэ: – ЕгъэщIэж хъыбар –
Хы фIыцIэм щIотIысыкIыр, мес, сардар [1]*,*
БещтокIэ бийм зэщIекъуэр и къарур [119:10].

Воздух говорит мне: – Донеси весть –
В Черном море утопает, вот, сардар,
Бешто [2] отнимает силы у врага.

Подстрочный перевод

В поэзии К. Абазокова символом трагедии выступает ветер, характеризуемый эпитетами «сильный», «черный»: «*Я жьэгухэр здитахэм жьы фIыцIэр щоджэгу*» [119:18]. – «Там, где были их (махаджиров. – *Л. Х.*) очаги, играет черный ветер». При характеристике истории в целом, поэт использует эпитеты «темный», «неосвещенный»: «*Дэ къытщIэхъуэу щIэблэщIэ диIэху / Тхыдэ кIыфIым и щэхур ящIапхъэщ*» [119:25]. – «Пока у нас будут расти новые поколения, / [Они] должны быть в курсе **темной истории** (выделено нами. – *Л. Х.*)».

В поэзии 90-х годов впервые обозначился случай воспроизведения истории с определенной долей иронии. Уже в первых строках стихотворения «История» («Тхыдэ») ***Нарзана Махотлова (1969)*** становится понятным, каким именно событиям оно посвящено: «*ЕкIуэкIырт зауэр гъищэ хъуауэ...*»[178:22]. – «Шла война на протяжении ста лет...». Параллельно с описанием подробностей военных действий, поэт пытается найти причину столкновений между враждующими сторонами. В конце стихотворения эту причину автор форму-

---

[1] САРДА́Р, СЕРДА́Р, -а; м. [перс. särdār]

1. В некоторых мусульманских странах: главнокомандующий войсками.

2. В Индии и Афганистане: глава племени, влиятельный сановник [232].

[2] Бешто – *каб.* Бещто жьапщэ – сильный ветер.

лирует, придавая ей ироническую тональность и тем самым подчеркивая бессмысленность любого рода войны:

Абдежым тхыдэм щриплъэжым,
Щхьэусыгъуэшхуэр къагъуэтат:
Зым и адэшхуэм и адэжыр
Адрейм и адэшхуэм и адэжым
И лъапэ теуващэ арт [178:22].

В тот миг, просмотрев историю,
Нашли большую причину:
Отец деда одного из них
Отцу деда другого
Наступил на ногу.

Подстрочный перевод

В исследуемый период эволюции адыгской поэзии новаторским стало посвящение целых сборников и циклов проблеме художественного осмысления Кавказской войны и выселения народа. Некоторые из них послужили сценарием к документальным фильмам. Знаковыми, например, стали «История Черкесии в стихах» А. Кенчешаова и «Стихи опустевшей сакли» З. Бзасежева.

Сборник «Стихи опустевшей сакли» (2014) историка, общественного деятеля ***Заурбия Бзасежева (1943)***, проявившего себя в последние годы как поэт, посвящен одной теме – Кавказской войне и насильственному выселению народа. Даже название сборника изначально определяет проекцию включенных в него стихов («Пусть память будет не мертвой…», «Мы закончим тяжбы со временем…», «За все в ответе только человек…» и др.) на боль невосполнимых потерь этноса. Сквозь призму эпохальных метаморфоз, происходивших в жизни черкесов, автор восстанавливает отдельные реальные картины из прошлого, в комплексе своем воссоздающие историю

народа. Одной из таких эпизодов является сожжение и разрушение аулов, жестокие расправы с их населением во время Кавказской войны:

Вместо аулов – остывшие кострища,
И у дверей сгоревшего хачеща [1]
Коновязи, обугленные руки,
И на душе немыслимые муки [150:219].

По правильному замечанию Ф. Н. Хуако, «З. Бзасежев продолжает культивировать национальный менталитет на протяжении всего сборника, посвящая адыгству целиком свои произведения («Крылья адыгства»)». <...> Современный поэт уполномочил свою персону на соблюдение веками выработанного менталитета и, соответственно, наделил себя миссией его ответственного исполнения [108:49]. При воссоздании ментального «облика» народа поэт опирается на историю этноса. При этом у З. Бзасежева собственная интерпретация понятия «история»:

История в вечных вопросах,
В ответах – холодный сквозняк.
История странничий посох –
Как вопросительный знак [150:420].

В своей книге З. Бзасежев демонстрирует удачное художественное воспроизведение трагедии переселения, олицетворенной в образах-символах Черного моря, «каравана судов», увозящих махаджиров. Глубоко символизированы и названия стихов: «Караван памяти», «Адыгский «Титаник» и др. Сильный дух адыгства воплощен в стойкости характера, сдержанности адыгского воина, наделенного «печатью адыгства» «уменьем

---

[1] Хачещ – *каб.* хьэщIэщ – кунацкая.

7 Заказ № 647

страсти обуздать»: «*Черкесский воин! Ты достоин / Вечной памяти и славы. / Ты из нартской стали кован / Под знаменами отваги*» [150:148].

Таким образом, основная идейно-тематическая направленность сборника «Стихи опустевшей сакли» ориентирована на установление связи времен, а именно – между конкретной исторической эпохой и событиями (XVIII–XIX вв.) и современностью. В отличие от него «История Черкесии в стихах» (2013) ***Артура Кенчешаова (1988)*** охватывает все значимые исторические факты, события, эпохи эволюции этнического самосознания. Данный цикл стихов лег в основу нового вида поэтического искусства – стихоклипов (видеоряда, озвученного голосом автора, читающего стихи), распространенного в Европе и освоенного молодым автором впервые в национальной поэзии. Цикл состоит из «Вступления», стихотворений «Не раз враги в Черкесию вторгались», «Канжальская битва», «Кавказская война», «Мухаджирство», «Сестрам-черкешенкам, проданным в рабство в Османскую империю, посвящаю...», «В составе Российской империи. Дикая дивизия», «Советская эпоха», «Вторая мировая война», «Распад СССР», комментариев к ним и «Заключения». Как видно из названия стихотворений, в анализируемом цикле нашли отражение все значимые эпохи и события в истории адыгского (черкесского) этноса. В представленном ряду актуальными для нашего исследования являются три стихотворения, в которых описаны наиболее тяжелые этапы исторического пути народа – «Кавказская война», «Мухаджирство», «Сестрам-черкешенкам, проданным в рабство в Османскую империю, посвящаю...». В первом из них поэт в ярких образах описывает наступление большой беды после сооружения в 1763 г. крепости Моздок на территории Малой Кабарды: «*И кажется, слезятся даже камни / В предчувствии страданий и беды*» [230], – пишет поэт. Далее автором воспроизводятся все известные битвы, события и ужасы в ходе войны – в частности, сожжение аулов. В стихотворении

приводятся имена национальных героев – Тугужоко Кизбеча Шеретлук, за безграничную храбрость, доблесть и благородство прозванного в западной прессе «Львом Черкесии» (отважному образу Кизбеча Шеретлук также посвящена поэма «Лев Черкесии» Тимура Дербе); Сефер-бея Зан – одного из руководителей освободительного движения адыгов в XIX в.; а также Джамбулата Болотоко, Хатырбая Цей, Карбатыра Зан, Джирандука Берзег и многих других. Несмотря на поражение черкесов, А. Кенчешаов в своем стихотворении подчеркивает окончание Кавказской войны, пропитанное не только кровью, но и мужеством и гордостью нации:

Побеждены, но не покорены,
Погибли мы. Иного нам не надо!
Позорный мир для нас страшней войны.
Запомни нас, родимая Кбаада! [230]

В стихотворениях «Мухаджирство», «Сестрам-черкешенкам, проданным в рабство в Османскую империю, посвящаю...» наблюдается нравственно-художественное осмысление итогов войны. Нечеловеческие страдания махаджиров переданы в следующих строках:

Покинув тихие аулы,
По бездорожью молча шли,
И, напрягая свои скулы,
Несли всю боль родной земли [230].

Воспроизведенное в стихотворении «Сестрам-черкешенкам, проданным в рабство в Османскую империю, посвящаю...» явление также стало одним из наглядных свидетельств жестоких последствий войны. В разных исторических документах, архивных материалах фольклорных и художественных текстах описаны случаи продажи черкешенок на турецком побережье

и знаменитом стамбульском базаре. Удачен, на наш взгляд эпиграф из сочинения «Последний год войны Черкесии за независимость. 1863–1864 гг.» А. Фонвилля, приведенный в начале указанного стихотворения:

«*– Бедные эти черкесы, как они несчастны, – сказал я ему, желая удостовериться, насколько было действительно его хладнокровие.*

– Это уж так предписано свыше, – сказал он мне тихим голосом.

– Но ведь они все перемрут от голода и холода.

– Черкешенки дешево будут стоить нынешний год на базаре в Стамбуле, – ответил мне по-прежнему совершенно хладнокровно старый пират» [230].

Драматизм данного исторического факта А. Кенчешаов передает сквозь призму страданий черкешенок, обреченных на рабство:

Их раздирают жадные глаза.
Стоят плененной лебединой стаей.
Украдкой оброненная слеза
В ладони бледной медленно растает [230].

При этом особенностью данного стихотворения и целостно взятой гражданской лирики А. Кенчешаова, посвященной художественному осмыслению и освещению Кавказской войны и махаджирства, является позитивное завершение практически всех композиций. В заключительной строфе одной из проанализированных стихотворений поэт от имени махаджиров заявляет:

Горит маяк в моей судьбе,
Мечтанья мечутся в груди.
Вернемся, знаю, мы к тебе!
Но ты, Черкесия, нас жди! [230]

В поэзии 90-х годов проблема осмысления исторической памяти непосредственно коррелирует с патриотическим, национальным своеобразием поэтического сознания адыгских авторов. В лирике ***Латмира Пшукова (1975)*** есть единственное стихотворение – «Одноконная запряжка едет сквозь ночь…» («Шызакъуэгур жэщым пхокI…»), посвященное прошлому этноса. Символами горькой судьбы в нем выступают «одноконная запряжка» (*шызакъуэгу*) и шикапшина (*шыкIэпшынэ* [1]). Последний выступает глашатаем, проносящим трагедию народа сквозь века:

Шызакъуэгур жэщым пхокI:
Быргуэ-быргуэ,
ШыкIэпшынэм гъыбзэ къокI –
Хэт зи лIыкIуэр? [196:68]

Одноконная запряжка едет сквозь ночь:
Топ-топ,
Шикапшина издает плач –
Чей посланник?

Подстрочный перевод

В поэзии Л. Пшукова нет описаний войны и ее последствий, но в одном из стихотворений из цикла «Родина» («Лъахэ») подчеркивает, насколько оказались тяжкими для народа события XIX века: «*Шэщым къыщIэкъугъыкIырт / ЛIэщIыгъуэ епщыкIубгъуанэр*» [196:83]. – «Из конюшни доносилось рыдание / Девятнадцатого века». Вся трагедия передана в одном слове – «къыщIэкъугъыкIырт» – *букв.* «выл (рыдал) изнутри».

---

[1] *ШыкIэпшынэ* – шикапшина (шичапшина) – адыгский музыкальный струнный инструмент с конским волосом вместо струны. Встречаются случаи определения шикапшины как «кабардинской скрипки» [26:575].

Поэзия ***Зураба Бемурзова (1976)*** в целом ориентирована на психологию человека, внутренние переживания, мироощущение личности. Прошлое адыгов вплетено в его произведения сквозь призму индивидуального восприятия лирического героя, при воспроизведении которого доминирует эмотивный аспект. В стихотворении «Память соли» (2016) представлено обращение к собственному сердцу:

Скажи, чем мне тебя кормить, мое болеющее сердце?
Скажи, как мне тебе сказать: Словами? Болью?
Шичапшиной?
Что твой народ уже ведет свой счет могилам
на чужбине,
Что горек хлеб чужой земли, но он, увы, не горше боли,
Что свет забывшие глаза, хранят навеки память соли…
[219]

Проблема махаджирства и, как следствие, ассимиляция народа в многочисленных странах проживания адыгов, положены в основу стихотворения «Лоскут древнего народа» («Лъэпкъыжь бзыхьэхуэ»). Оригинальным представляется диалог лирического героя с образами и символами прошлого, ставшими знаковыми в судьбе этноса. В ходе беседы лирический герой обращается с вопросами к «лоскуту плачи, выступающему в роли гармониста-махаджира», «шашке», «кинжалу», их обладателю «адыгскому воину», «адыгской девушке», увезенной на чужбину. У всех есть индивидуальное видение на произошедшее, каждый из них по-своему переживает и проживает свою боль на чужбине. В конце стихотворения З. Бемурзов обращается к разрозненному, словно лоскуты ткани, этносу:

– Си лъэпкъыжь махуэурэ хэхэс бзыхьэхуэ,
Хэкужьым ущыужа?

– Си быныр хэссэри псэ жылэ хьэхуу,
БанапцIэм сфIыхэкIэжащ… [218]

– Мой народ, [разрозненный как] лоскуты махаджиров,
Ты отвык от родины?
– Мои дети, посаженные мной словно одолженное семя,
Вросли в бурьян.

Подстрочный перевод

История – неизлечимая болезнь человечества и отдельно взятых этносов, в особенности, если она трагична. Отголоски прошлого не могут быть заглушены суетой современного времени, память народа – бесконечная субстанция, в которой пребывают все, кто способен на ее осмысление. Доказательством тому, могут служить бесчисленные поэтические произведения, посвященные Кавказской войне и махаджирству. В рамках художественного освещения этих исторически значимых событий в адыгской литературе, в частности, в поэзии периода 90-х гг. XX в. – 2016 г. обозначились новые генераторы эволюции поэтического мышления национальных авторов, воплощенные в конкретных жанрах, образах, символах. Новаторским символом, порожденным художественной интерпретацией проблемы выселения народа, стала «слеза махаджира» в одноименном стихотворении ***Людмилы Хавжоковой (1986)***. Масштабы обозначенной проблемы представлены в строках:

Сэ слъэгъуат мухьэжырым и нэпс,
ЦIыхухъупсэ-псыкъуийм къыщIэжаумэ,
Напи, лIыгъи IэщIыб ищIыжаумэ,
Мухьэжырым щIигъэкIырти нэпс,
Арат хышхуэр, Ахыныр – зы ткIуэпст [207:4].

Я видела слезу махаджира,
Вытекшую из мужского души-колодца,

Переступив через совесть и честь,
Махаджир ронял слезу,
Вот она-то и была [целым] морем, Ахын [1] –
всего лишь каплей.

Подстрочный перевод

Каждая эпоха ставит перед поэзией новые задачи освоения человеческого бытия, требует новых средств поэтического осмысления мира. Начиная с 90-х гг. в произведениях адыгских авторов четко прослеживается одна из основных проблем лирики XX века – необходимость соединения в ней острой реакции на историю и современность, соотнесения реальных фактов и событий с извечными для поэзии традиционными темами (любовь, жизнь, природа и т. п.). В этом соединении чуткости к истории и современности заключена глубинная философская основа и нравственно-духовная ценность поэтического творчества.

В адыгской поэзии исследуемых 90-х гг. XX в. – 2016 г. наблюдается более метафоричное, глубоко символизированное, по сравнению с предшествующими периодами, художественно-философское воспроизведение исторической действительности. При этом доминирующими мотивами становятся разные формы проявления проблемы этноментальной самоидентификации – сохранение языка, угроза ассимиляции в среде чуждой культуры, утрата многовековых духовных ценностей и т. д. Все эти проблемы порождены глобальными историческими событиями полутора-двухвековой давности – столетней войной и выселением народа. В русле художественного освещения обозначенных проблем адыгская поэзия постсоветского периода и современности обогащена новыми образами и символами – журавля, «горького хлеба», «горькой воды», «слезы махаджира», «черного

[1] *Ахын* – адыгское название Черного моря.

ветра» и т. д. Самым значительным и знаковым из них стал образ Ахын – Черного моря, достойный, на наш взгляд, отдельного исследования в силу его наполненности историей черкесов.

2.4. Художественная символика Черного моря в адыгском этноментальном сознании

Два бога прощались до завтра,
Два моря менялись в лице:
Стихия свободной стихии
С свободной стихией стиха.

Б. Пастернак

В каждой национальной литературе имеется комплекс устоявшихся в ней мотивов, образов, символов, определяющих ее нравственно-эстетическое своеобразие. Существуют отдельные исследования по конкретным образам – например, образа леса – в немецкой литературе, ручья – во французской, березы, тройки коней – в русской и т. д. Адыгская литература, в частности поэзия, в этом отношении изучена недостаточно: довольно редко внимание исследователей акцентируется на отдельных образах или мотивах, несущих в себе элементы этноментального самосознания. В своих исследованиях северокавказские литературоведы больше внимания уделяют общим проблемам и тенденциям развития художественного слова, теоретическим вопросам – так называемым движущим силам литературного процесса. Между тем каждый, казалось бы, самый незначительный и незаметный образ может стать тавром менталитета того или иного народа.

Исследование образов природы и пейзажных мотивов способствует не только интерпретации национального свое-

образия поэзии, но и выявлению особенностей ее исторического движения – именно потому, что эти образы и мотивы находятся за пределами исторической плоскости. Образы окружающей среды, не меняющиеся даже через столетия, позволяют проследить эволюцию самой художественной образности в отдельности от динамики изображаемой действительности. Если грушевое дерево (точнее, грушевая ветка) или тисовое дерево у А. Кешокова, или же образ одинокого дерева у Х. Бештокова изображается иначе, чем, например, в «Жалобе дерева» известного джегуако XIX в. К. Абазова, то вовсе не потому, что деревья стали другими, а потому, что меняется система поэтического мышления – от эпохи к эпохе, от автора к автору.

В адыгской поэзии можно выделить универсальные мотивы и образы, выходящие за рамки индивидуального авторского сознания и принадлежащие поэтическому сознанию всего этноса, характеризующие его мировоззрение и мировосприятие. Этноментальное своеобразие и особенность индивидуального видения мира или художественного осмысления конкретной эпохи легче почувствовать, если предметом исследования становится нечто статичное, общее для всех авторов. Именно поэтому мы обращаемся к образу Черного моря, несущему на себе печать истории и ставшему знаковым элементом адыгского мировосприятия.

Историк французской школы «Анналов» Фернан Бродель писал: «Море, каким мы его видим и любим, лучше всего рассказывает о своем прошлом» [19:15]. Для адыгов Черное море практически во всех (за редким исключением) случаях ассоциируется с образом очевидца и главного свидетеля трагических страниц истории народа. Так, например, в творчестве Х. Бештокова нередко воссоздание последствий Кавказской войны воспроизводится при помощи морской атрибутики (волна, берег, дно моря и т.д.), которая часто выполняет функцию

метафорического соединения двух миров – человеческого и природного. При этом наблюдается чрезмерное олицетворение морских образов, что приводит к усилению эмоционального накала произведений. В стихотворении «Море» («Тенджыз». 1989) *«волны встают на дыбы, словно необъезженный конь»* («толъкъунхэм заIэт шы мыгъасэу»), *«волны с пеной, как с гривой [коня], поднимаются»* («тхъурымбэр я сокуу къохъей»). Здесь же подчеркивается, что *«море стонет, будто по капле изучая историю»* («тенджызыр мэгызыр – ди тхыдэр ткIуэпс-ткIуэпсу иджыжым нэхъей»).

Общеизвестно, что вода является основой жизни. Но, несмотря на утверждение адыгской пословицы «Псыр псэхэлъхьэжщ» – *букв.* «Вода возвращает к жизни», морская вода в художественном сознании адыгов знаменует собой трагическую историю народа, является знаком уничтожения, символом смерти. В лирике Х. Бештокова Черное море представлено как кладбище адыгов. В восьмом стихотворении из цикла «Дорога вдоль океана» («Тенджыз Iуфэ гъуэгуанэ») отрицательными персонажами выступают даже рыбы, пойманные в Черном море:

Зэгуэр йотIысэхыр гуауэр,
Зэгуэр ерыскъым къыхэх.
Хы фIыцIэм къыщаубыдауэ
Бдзэжьей пхуагъэжьамэ, Iуегъэх [149:465].

Однажды стихает горе,
Однажды выбирая еду,
Если пойманную на Черном море рыбу
Тебе пожарят, откажись.

Подстрочный перевод

Массовое уничтожение и насильственное выселение народа поэт олицетворяет через образ кровавого моря, в неко-

торой мере ассоциирующегося с кровавым паром, о котором говорилось выше:

ТхыдэмкIэ дыкъыкIуэцIрыкIыу
ТфIыхитхъа гур мэуз…
Ди гъащIэ ябгэм и дыджым
ЩIэлъэдэжащ дилъ тенджыз [149:465].

Истерзанное историей
Сердце болит…
Горечь нашей судьбы
Залито морем нашей крови.

Подстрочный перевод

И в другом стихотворении Х. Бештокова Черное море символизирует «высокую цену», заплаченную адыгами за свободу и сохранение земли отцов: «*Хы фIыцIэм дынызэрисыкIым / И хьэкъ лъышхуэIуи дэ ттрахат…*» [149:444] – «За то, что переплыли через Черное море, / Мы заплатили чересчур большим объемом крови». В образе моря поэт видит нечистую (в прямом и переносном смысле этого слова) силу: «*Тенджызым и нэзыр мыкъабзэ*, / *Тенджызым и тхыдэр нэхъ фIейщ…*» [149:414]. – «Берег моря не чистый, / История моря еще грязнее…», – отмечает поэт.

Ощущение земли как «планеты памяти народа», а себя – частью всей истории народа и восприятие грандиозности этой одновременно радостной и тягостной ноши составляют основу лирического «я» поэзии Х. Бештокова, а потому образы «моря», «земли», «голосов земли», «голосов прошлого», «живой памяти», перед которыми ответственен каждый ныне живущий, доминируют в его лирике и приобретают масштабы глобальных символов.

По представлению многих адыгских авторов, Черное море оттого настолько соленное, что наполнено слезами махаджи-

ров: «*В море Черном от слез стала горше вода*» [179:107], «*Вода морская солона слезами / И горем наших прадедов горька*» [180:157], – пишет И. Машбаш. А в стихотворении «Черное море» («Тенджыз ФIыцIэр») К. Дугужева «гнев» в сердцах адыгов ассоциируется со штормящим морем:

Адыгэгум бампIэу дэлъым
Тенджыз ФIыцIэр кърехуэкI [157:89].

Гнев в сердцах адыгов.
Бушует Черное море.

Подстрочный перевод

Нередко поэты напрямую обращаются к Черному морю, но в большинстве случаев Черное море молчит, будто чтит память махаджиров, покоящихся на его дне. Однако адыги, испокон веков славящиеся своим непоколебимым характером, гордостью и упрямством, не перестают обращаться к нему – то с вопросами, которые часто оказываются безответными, то с мольбой вернуть поглощенный им народ, то с просьбой хоть каким-либо образом усмирить, «унести на своих волнах» душевную боль. В стихотворении «Черному морю» («Тенджыз ФIыцIэм». 1966) З. Тхагазитова в огромной массе воды лирический герой видит враждебную силу и обращается к нему как к самому заклятому врагу:

Ей, си гуауэ фIыцIэ,
Си тенджыз ФIыцIэ,
Си ухыгъэ фIыцIэ! [201:88]

Эй, моя черная боль,
Мое Черное море,
Моя черная судьба!

Подстрочный перевод

Эмоциональный накал стихотворения усиливается междометием *«Ей» – «Эй»* со значением обращения. Оно часто встречается в адыгских народных песнях, в особенности – в песнях-плачах. Драматизм стихотворения подчеркивается и неоднократно повторяющимся эпитетом *«фIыцIэ» – «черный»*.

В стихотворениях З. Тхагазитова, встречаются разные ассоциативные связи между сердцем и морем: то море сравнивается с «сердцем, охваченным горем» («*Гуауэм иубыда цIыхугум фIэкIи / Згъуэткъым иджыпсту узэзгъэпщэн*» [201:48]. – «Кроме как с человеческим сердцем, охваченным горем, / Не нахожу с чем сравнить тебя в этот миг»), то сердце ассоциируется со спокойным или бушующим морем («*ГъащIэ гъуэгуанэ зэрытехьэу / Къищтащ мы си гум уэ уи хьэл: / Ар зэм гупсэхуу къоуэр уэщхьу, / Зэм – / КъызокIуэкIри къохъур Iэл*» [201:49]. – «Как только вступило на дорогу жизни, / Мое сердце переняло твой характер: / То оно бьется спокойно, как и ты, / То – / Разгневавшись, бушует»).

В песенном тексте «Стою на берегу моря» («СыIутщ Хы Iуфэм») поэта и композитора В. Иванова обращение лирического героя к Черному морю, «окрашенному кровью адыгов», пронизано глубоким драматизмом:

Уэ адыгэлъу зыщIэпфамкIэ
Урикъуа щIыкIэу, умамырщ.
Ауэ си лъэпкъыр щыбгъэпщкIуамкIэ
Сэ сыноупщIыр, уэ – ущымщ.
<…>
Ей, хы абрагъуэ, ущымысхьу
Си лъэпкъыр дэнэ зыдэпхьар?
Хэкужь и быну си псэм хуэсхьым
И лъырщ уэ фIыцIэу уизыIар [162:63].

Ты спокоен, будто
Насытился кровью адыгов.

Но, где ты спрятал мой народ,
Я спрашиваю, ты – молчишь.
<…>
Эй, море огромное, безжалостно
Куда ты спрятал мой народ?
Кровью моих родных
Окрашен ты в черный цвет.

Подстрочный перевод

Горькими мотивами проникнут также диалог лирического героя и Черного моря в стихотворении «Море, отчего ты настолько горькое?..» («Тенджыз, апхуэдэу щхьэ уткIыбжь уэ?..», 1991) Х. Кажарова. В данном произведении представлен один из оригинальных способов воспроизведения исторической действительности – беседа человека с конкретным образом природы, знаменующим собой отрицательный знак в сознании угнетенного народа:

– *Тенджыз, апхуэдэу щхьэ уткIыбжь уэ?*
– *Адыгэ нэпсыр къызобэкIри*.
<…>
– *Тенджыз, ущыгъуэу щхьэ епхьэкIрэ?*
– *КъысщIэплъэт: си щIэр адыгэкхъи* [165:7].

– Море, отчего ты настолько горькое?
– Оттого, что наполнено слезами адыгов.
<…>
– Море, отчего ты непрерывно горюешь?
– Посмотри: мое дно – кладбище адыгов.

Подстрочный перевод

И здесь, как и у Х. Бештокова, наблюдается метафоричное восприятие Черного моря как кладбища, что непосредственно связано с его основной символикой – олицетворением

смерти. Интерпретация образа Черного моря как кладбища адыгов также встречается в творчестве Б. Утижева. В одном из сонетов, обращаясь к народу, он пишет: «*Кхъэхалъэнишэщ, жаIэ, зи псэ хым хэкIуадэр, – / Уэ зэгуэр хы лъащIэр псэхэмкIэ псеящ*» [204:119]. – «Неприкаянными [*букв.* не погребенными], говорят, остаются утонувшие в море, – / Ты однажды усеял [своими] душами дно океана (моря)».

В «Тридцать восьмом сонете» Р. Ацканова представлено тревожное восприятие образа Черного моря даже на подсознательном уровне: «*Сыкъэзылъхуа си лъэпкъыр хым йопщIыхь,/ хъеям удзыпэ – къыщохъуж толъкъуну*» [134:120]. – «Народу, породившему меня, снится море, / каждый шелест травы – кажется ему волной». Здесь, на наш взгляд, уместно провести параллель между второй частью приведенной цитаты и мыслью, сформулированной в известной адыгской пословице «*Блэ зэуар аркъэным щощтэ*» [125:66] – *букв.* «Тот, кого ужалила змея, боится аркана (внешне ассоциируя его со змеей. – *Л. Х.*)». Черное море впиталось в национальное сознание как недобрый знак, негативный символ, при одном упоминании которого народ вздрагивает, тревожится. Вместе с тем черкесы чтят его как священное место, где покоятся души их соплеменников.

Образ моря запечатлен в творчестве практически всех адыгских поэтов. В стихотворении «Адыг» А. Оразаева, морская вода представлена как целительная сила, которым адыгские воины промывали раны:

Уи лъэпкъ гъэжэщIу, укъигъаскIэу
Лъыгъажэ макъкIэ бийр къыщыбгэм,
УIэгъэр птхьэщIри тенджызыпскIэ,
УитIысхьэжат аргуэру шыбгым [189:3].

Когда разоряя твой народ, заставляя тебя вздрагивать,
Враг объявил тебе кровавую войну,

Промыв рану морской водой,
Ты вновь садился в седло.

Подстрочный перевод

Интересно отметить тот факт, что адыги дали собственное название Черному морю – Ахын (часть «хы» в корне переводится как «океан»). Данное название, к примеру, встречается в стихотворении «Откуда взялось Черное море?..» («Хы ФIыцIэр дэнэ къыздикIар?..») З. Гучаева. На вопрос, озвученный в заглавии произведения, поэт сам отвечает: «*Нэпс ткIуэпс зырызурэ Ахыныр / ЛъэкIащ си лъэпкъ зэхуихьэсыну…*» [155:14]. – «По слезинкам Ахын / Мой народ сумел собрать». Название Ахын встречается также в поэзии Л. Балаговой. В стихотворении-обращении к своему народу поэтесса пишет: «*Уи хьэдзэхэу Ахын зэбгрихар, / ХокIуадэ хамэ жылэм къызэмыжьэу…*» [135:116]. – «Твои зерна, разнесенные (разрозненные) Ахыном, / Растворяются в чужих семенах, не дожидаясь меня…».

Образы воды издревле впитаны в национальное сознание. Об этом свидетельствуют различные культы моря и морских богов. По правильному замечанию Н. А. Нефляшевой, «в мифо-религиозных традициях народов Кавказа культ моря, морские боги и морские девы занимают свое, причем заметное место. Абхазский Хайт и осетинский Донбеттыр, черкесский Кодес и тюркские богини морей – все они создавали особый мир, с которым человек устанавливал свою символическую коммуникацию» [233]. Одним из центральных является образ Хепегуаш (*каб.* Хыпэгуащэ – Хыпэ («начало моря», т. е. «берег») + гуащэ (княгиня, дева, госпожа) – *букв.* «морского берега госпожа»; *ср. с каб.* Хыгуащэ – «госпожа (богиня) моря») – «девы вод морских». По утверждению Л. Я. Люлье, ее день «празднуется ежегодно летом, у берега моря, где, после обыкновенных молебственных обрядов, в заключение пляшут в круговую» [100:125]. Он же отмечает культ Псегуашаха (*ср. с каб.* Псыхъуэгуащэ – *букв.* «госпожа речных долин») – «девы

8 Заказ № 647

вод речных». «К ней прибегают с молением о дожде, большей частью весной. В таких случаях, молодые люди обоего пола обливают друг друга водой и, в виде забавы, плещутся в воде до тех пор, пока не наскучит» [100:125]. Л.Я. Люлье также подчеркивает наличие у адыгов культа морского божества Кодес: «Горцы представляют его себе в виде рыбы и приписывают ему силу удерживающую море в пределах берегов. Очевидно, это – греческий Нептун» [100:126]. По данному поводу М.-К. З. Азаматова отмечает: «Шапсуги, натухаевцы, убыхи почитали богиню «Хышхогуащэ» (*каб.* Хышхуэгуащэ – *букв.* «моря большого госпожа». – *Л. Х.*), олицетворявшую морскую стихию. «Хышхогуащэ» изображали постоянно плавающей, сидя на рыбоподобном божестве, по внешнему виду напоминающего дельфина. Люди прозвали его «Къэдес» и обожествляли, считая, что он покровительствует морям и их обитателям, с которым «Хышхогуащэ» в дружбе по охране «ХышIуцI» (*каб.* Хы (тенджыз) ФIыцIэ. – *Л. Х.*) – Черного моря и «Азыкъ» – Азовского моря» [4:52].

Кроме указанных мифо-религиозных культов, значение водной символики в этноментальном сознании адыгов подчеркивают различные ритуалы и обряды, базировавшиеся на стихии воды. В стихотворении «Идя вслед за флейтистом…» («Бжьамийр зыгъаджэм и ужь иту…») Н. Лукожевой тема Кавказской войны и махаджирства получила оригинальное отражение сквозь призму известного адыгского обряда «Псыхэгъэ» (*букв.* «плач в воду») – «Плач над водой»:

Псыхэгъэр ноби Iутщи нэпкъым,
Жьым щыщигъэтым, щIэм къыщIедзэ.
Зэхэзедзэн ящIа си лъэпкъым
И гущэ нэщIхэр псым зэредзэ… [177:180]

И сегодня на берегу (Черного моря. – *Л. Х.*) те,
кто устраивает плач над водой,

Когда старшие замолкают, начинают младшие.
Вода качает пустые колыбели
Моего угнетенного народа.

Подстрочный перевод

В разных источниках встречается различная интерпретация обряда «Плач над водой». Так, в некоторых из них он связывается с действиями, устраиваемыми в целях поиска утопленника. Для этого собирались родные и близкие утопленника и, оплакивая его, шли по реке за флейтистом, думая, что флейта прекратит свое звучание, если труп окажется поблизости [59:573]. По сведениям историка Х. М. Думанова, «Плач над водой» – это «древний обычай адыгов, связанный с похоронными обрядами. Если человек утонул, и его тело не могли найти, то женщины ходили на то место, и оплакивали его, мужчины делали дууа [1]» [22:117]. Поэтическая интерпретация данного обряда в указанном стихотворении Н. Лукожевой наиболее близка к первой версии, приведенной выше. В начале стихотворения адыгский народ, идя вслед за флейтистом, устраивает плач над водой, оставшиеся на берегу Черного моря погружены в глубокую печаль, с горечью осмысливая всю суть истории «воды-могилы».

Известная адыгская фразеологическая единица «*псыхэкIуадэ хъун (щIын)*» – *букв.* «быть потерянным в воде», «оказаться на дне», т. е. «пустить по ветру», лучше всего характеризует историю насильственного выселения народа. Обряд «псыхэгъэ» («плач над водой»), о котором упоминалось выше, является следствием того, о чем говорится в приведенном фразеологизме. В одноименном стихотворении («Псыхэгъэ» – «Плач над водой») М. Бемурзова наблюдается обращение к Хыгуащэ – Госпоже моря (*букв.* океана). Поскольку издревле горцу не подобало показывать слезы, лирический герой «до-

---

[1] *Дыуэ тещIэн* – совершить молитву (молебен) над кем-л., чем-л.

веряет» свое горе морю: «*Къыпхуэсхьащ си гукъеуэр, Хыгуащэу / ЦӀыху гъы макъри, дыхьэшхри зыхуэщ, / Си тэмакъыр зыхуз лӀы нэпс гуащӀэм / И хьэтыркӀэ гулъытэ къысхуэщӀ*» [139:33]. – «Принес свое горе тебе – Госпоже моря, / Которой свойственны и человеческий плачь, и смех, / Во имя мужских слез, перекрывающих мне воздух, / Обрати внимание на меня [на мою боль]». Невосполнимость потерь, понесенных народом, и масштабы причиненного противником вреда подчеркиваются в словах: «*Пасэрейхэм, зы цӀыху псым итхьэлэм, / Я гур къутэу, псыхэгъэ ящӀыжт – / Сэ сызыхь лъэпкъ гукъеуэм и хьэлъэр / ХьэдагъищэкӀи нэпс мыкӀуэщӀыжщ*» [139:33]. – «Предки, если тонул один человек, / [Пребывая] в глубокой печали, устраивали плач над водой – / Тяжесть страданий народа, поражающая меня / Невозможно выплакать [даже] слезами сотен похорон».

Весьма оригинальны метафоричные образы-символы адыгской поэзии, в которых представлено Черное море – например, «Море-Мать» («*Хы Анэ*») [185:10], «свидетель гибели народа» («*Арщ зылъэгъуауэ щыхьэтыр – щыхьэтри / ЗэраукӀар си лъэпкъ дахэри*» [185:10]) у М. Нахушева, «гадалка [на фасоли]» («*джэшыдз*») у А. Ханфенова: «*Уи толъкъунхэм адыгэ сэламкӀэ / Щабэу, гуапэу зыкъыслъагъэӀус. / Мывэ зэмыфэгъухэр зэщӀэщхъыщхъэу, / Джэшыдз щӀыкӀэу сэ къысхуракӀут*» [209:30]. – «Твои [Черного моря. – *Л. Х.*] волны адыгским приветствием / Мягко, приветливо дотрагиваются [до меня]. / Цветными камушками гремя, / Словно гадалка, бросают их мне [передо мной]». Представление Черного моря в образе гадалки встречается также в поэзии Х. Абитова («*Уи Ӏуфэшхуэм щыпсэуа / Си лъэпкъыр / Армырауэ пӀэрэ / Джэш зыхуибдзэр?..*» [122:60]. – «Не моему ли / Народу, / Жившему на твоем берегу, / Ты гадаешь на фасоли?..») и К. Дугужева («*Тенджыз ФӀыцӀэм толъкъун ӀэгукӀэ / Пшахъуи, мыви ез, / Ар зыгуэрым хуэгуӀэжу, / Мывэ джэшыр едз*» [157:24]. – «Черное

море волнами-ладонями / Процеживает и песок, и камни, / Оно, беспокоясь за кого-то, / Гадает на камнях»).

Новаторским в национальной поэзии является сравнение моря с образом старухи, совершающей намаз. В стихотворении «Черное море гадает [на фасоли]» («Тенджыз ФIыцIэм едзыр джэш») К. Дугужева представлен ассоциативный ряд, в комплексе своем воссоздающий удивительный образ Черного моря:

Нэмэзлыкъым тес фызыжьым
Тенджыз ФIыцIэр ещхьщ,
Хэхъухьащ тхьэлъэIум хъыжьэ,
И нэмэзыр ещI.
<...>
Мывэ кIэщхъыр нэмэз щыгъэу,
Зэм егъажэ, еплъ... [157:24]

На старуху, сидящую на молитвенном коврике,
Похоже Черное море,
Стало бредить в молитве,
Совершает свой намаз.
<...>
Мелкие камни, словно четки,
Иногда перебирает, посмотри...

Подстрочный перевод

Образ моря, а в данном конкретном исследовании – Черного моря, получил в адыгской поэзии глубоко символичное и этноментально насыщенное воспроизведение. Удачное воплощение данного образа в поэтических строках объясняется не только его исторически маркированной символикой, но и близостью стихии воды со «стихией стиха». В стихотворении Б. Пастернака, отрывок из которого послужил эпиграфом к данному параграфу, стихи и море представлены как неразде-

лимые стихии. Поэт подчеркивает одинаковость композиции поэтического текста и движения морской волны. Подобно приливу и отливу морских волн, звуки, слоги, слова и фразы в стихотворении упорядоченно повторяются, фонетические созвучия соизмеряются с шумом прибоя.

Относительно образа Черного моря в адыгской поэзии выделились два основных мотива – *мотив обвинения, ненависти* и, наоборот, *мотив почитания* – как священного места, в котором покоятся души миллионов черкесов. С воплощением второго мотива отчасти связано представление Черного моря в образе «Моря-Матери» (Хы Анэ) в поэзии М. Нахушева. Нередко встречаются случаи удачной интеграции двух указанных мотивов в композиции одного произведения. Например, в стихотворении «Черное море» («Тенджыз ФIыцIэ», 1982) А. Черкесова вопросы и обвинения в адрес моря заканчиваются его восхвалением («*Дунейм щаIуатэ фIыкIэ уи цIэр...*» [212:11]. – «Во всем мире идет молва о твоем добром имени») и пожеланием ему вечного существования («*Ей, ди хы ФIыцIэу, ди хы ФIыцIэ! / Иремужьых уи толъкъун макъыр*» [212:11]. – «Эй, наше Черное море, наше Черное море! / Да не умолкнет шум твоего прибоя»), поскольку Черное море представляется священным местом, откуда, по утверждению поэта, выходят души погибших черкесов:

КъысфIощI уи лIахэр къэхъужауэ,
Iэ къащI уи лъэгу къыщIэкIыжауэ,
Я гуапэу жьэгу схузэщIагъанэ,
Лъэгъунэ хьэщIэу сыкъагъанэ [212:11].

Мне кажется, будто твои мертвецы, воскресая,
Машут руками, выйдя из твоего дна,
С удовольствием зажигают мне очаг,
Оставляют меня [своим] гостем.

Подстрочный перевод

Мотив почитания моря в поэзии Х. Беретаря представляется оригинальным за счет художественной интеграции двух образов – моря и гор – в комплексе своем образующих основную систему национальных символов. История народа отражена поэтом в циркуляционной взаимосвязи этих образов:

Море плечом было правым,
Горы – левым плечом.
Сколько джигитов славных,
Как на подушку виском,
Легли головою на камни,
А камни – на дне морском.
Черное море поныне
Над ними рыдает в отчаянье.
И слушают горы синие
Стоны и крики чаек [145:18].

В заключение важно отметить большое разнообразие способов осмысления, интерпретации, символизации и олицетворения образа Черного моря в адыгской поэзии. В некоторых случаях этот образ соотносится с психологией человека, точнее с «поведением» его сердца: довольно часто служит метафорой для выражения сильных эмоциональных переживаний, глубоких чувств. В целом же, в ментальном сознании этноса представлена отрицательная символика Черного моря, получившего воплощение в многочисленных образах – кровавой массы, смерти, кладбища, могилы, горькой воды, свидетеля трагедии махаджирства и т. д.

Глава III

КАВКАЗСКАЯ ВОЙНА И МАХАДЖИРСТВО В АДЫГСКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

3.1. Основные мотивы и структурно-композиционные особенности лиро-эпических произведений

Поэма является одним из ведущих жанров на всех этапах эволюции национальной поэзии. Сформировавшись из эпических и лиро-эпических жанров фольклора, она вобрала в себя художественные особенности устно-поэтического творчества адыгов. С одной стороны, поэма является эпическим (повествовательным) жанром, «в котором рассказывается о жизненном пути человека, обрисовываются события, в которых он участвует, поступки, которые он совершает, показываются взаимоотношения людей между собой» [240]. С другой стороны, лиризация является необходимым условием эволюции жанра. О динамике данного жанра в национальной поэзии исследователь З. М. Пхешхова пишет: «Поэма в адыгейской, кабардинской и черкесской литературах сохраняет осязаемую близость с фольклорными поэтическими традициями. <…> Возникнув как эпическая поэма, она эволюционировала в сторону лиро-эпического и лирического эпоса. В современной литературе она, освоив почти все известные в старописьменных жанровые модификации, сложилась в зрелую эстетическую систему, *способную высокохудожественно воспроизвести и выразить историческое бытие этноса* (курсив наш. – *Л. Х.*), создать художественно достоверные характеры в их социальной, нравственной и психологической полноте» [237].

В адыгской поэзии, начиная с середины XX в., тема Кавказской войны и махаджирства стала предметом не только лирического, но и лиро-эпического освещения. Известно, что до указанного периода идеологические установки власти затормаживали эволюцию данной тематики в национальной литературе. Однако историческая память – понятие вечное в этноментальном сознании, она не может быть предана полному забвению. Именно поэтому слова офицера царской армии, участника Кавказской войны К. Ф. Сталя оказались пророческими: «Пройдут годы, изменятся обстоятельства и постепенно успокоится эта страна – поприще стольких трудов, на которой, так сказать, нет места, не окупленного подвигом, не ознаменованного кровавым событием. <…> Когда нибудь <…> писатель соберет материалы, <…> опишет просто, без прикрас эту войну и подымет из минутного забвения героев, доблестно, неусыпно трудившихся на этом отдаленном, долго безвестном, поприще. И каждый период этой войны *будет поэмой строгой и величественной* (курсив наш. – *Л. Х.*), полной геройских эпизодов» [241]. В действительности, история самой продолжительной и кровопролитной Кавказской войны и ее жестокие последствия стали основой для создания большого количества поэм в адыгской поэзии: «Ошхамахо» («Іошъхьэмаф») и «Одна история Аммана» («Амман изытхыд») Ш. Кубова, «Тисовое дерево» («Тис жыг») А. Кешокова, «Дождливый день Бзиюка» и «Сказ об ауле» Х. Беретаря, «Плач шикапшины» («ШыкIэпшынэ гъыбзэ») М. Кештова, «Море» И. Машбаша, «Храм Святой Софии» («Хьэж-Софэ мэжджыт») А. Акова, «Корни» («Лъапсэ») Х. Абитова, «История мужества» («ЛIыгъэм и тхыдэ») М. Бемурзова, «Махаджирство» («ИстамбылакIуэ» – *букв.* «Исход в Стамбул») С. Жилетежева, «Неизлечимая рана» («УIэгъэ мыкIыж») Х. Кодзокова, «Бачмиза» («Бэчмызэ») Д. Гутякулова, «Дорогами истории» («Тхыдэжь гъуэгухэр») Б. Балкизова, «Сатаней» («Сэтэней») Л. Балаговой, «Махаджирство» («ИстамбылакIуэ») З. Кануковой, «Лев

Черкесии» Т. Дербе, драматическая поэма «Махаджирство» («ИстамбылакIуэ») З. Аксирова и др.

Одним из первых лиро-эпических произведений, в котором наиболее развернуто и открыто отразились события Кавказской войны и махаджирства, стала поэма ***«Тисовое дерево» (1955) Алима Кешокова***. В 1954 году в альманахе «Кабарда» на кабардинском языке была опубликована первая глава поэмы «Тисовое дерево» («Тис жыг») под заголовком «Юбилей». Позднее, в 1955 году, данная поэма с незначительным изменением в названии – «Тисей» – вышла в «Кабардинском книжном издательстве». В том же году она была издана на русском языке под названием «Тисовое дерево». Поэма состоит из 11 самостоятельных и в структурно-композиционном, и содержательном плане глав, объединенных единой идейной направленностью: «Юбилей», «Хакурино», «Пастух коз», «Урзиля», «Рабыня», «В лесу», «Оружейник», «Урускан», «В порту», «Схватка», «В пути».

Как отмечено выше, поэма «Тисовое дерево» посвящена событиям Кавказской войны и массовому выселению адыгов в пределы Османской империи. Идея поэмы направлена на художественное осмысление трагических страниц истории народа, воссоздание правдивой картины прошлого. Подобный идейный замысел произведения осуществляется на примере воспроизведения жизненного пути одного из очевидцев войны – столетнего Рау. Главный герой поэмы – Рау (Хакурино, Урускан) – родился во времена жестоких действий царизма на Кавказе, когда сжигались адыгские села, бесчеловечным расправам подвергались многочисленные населения разрушенных аулов. Рау был рожден в печи – единственном месте, где в то время мать смогла бы сохранить жизнь своему ребенку. Важно отметить, что рождение ребенка в огне (мафIэм пэрылъхуэн – *букв.* родить перед огнем) описано А. Кешоковым не впервые. В частности, в Нартском эпосе, в сказании «О рождении Шауей» («Щэуей къызэралъхуар») встречается

подобный случай: «*Къанж и фызым Сэтэней жриӀащ нарт фызхэр уэнжакъ кӀуэцӀым зэрыщылъхуэр, сабий къалъхур жьэгум дэхуэн хуэдэу, ар нарт лъэпкъым я хабзэ ткӀийуэ зэрыщытыр*» [184:480]. – «Сатаней сказала супруге Канжа, что жены нартов рожают в дымоходной трубе, чтобы при рождении ребенок падал в очаг и что это строгий закон нартов». Данный факт является свидетельством удачного вплетения фольклорного мотива в основную сюжетно-идейную канву произведения. Следовательно, поэма «Тисовое дерево» может быть охарактеризована как лирическая эпопея, основанная на историко-фольклорных мотивах.

Место рождения героя поэмы определило его имя – *Хакурино* (*Хьэкурынэ*) – *букв.* «оставленный в печи» (*хьэку* – «печь» + *къинэн* – «оставить»). С тонким психологизмом автор описывает тяжелые условия, в которых Хакурино был рожден:

Сожгли селенье палачи.
А рядом с матерью безгласной
Ребенок жил, дышал в печи,
И жизни требовало властно
Дитя, рожденное в огне [168:12].

Перевод С. Липкина

Интересно отметить тот факт, что девичья фамилия матери А. Кешокова – Хакуринова. Ее прадед, как упоминается в автобиографической повести «Вид с белой горы», был рожден в печи (так же, как и главный герой поэмы «Тисовое дерево»). Вместе с тем следует вспомнить имя адыгейского певца-сказителя, талантливого сочинителя и носителя устного народного творчества Рау Хакуринова, который также мог стать прототипом главного героя поэмы А. Кешокова.

По мере развития сюжета поэмы, через эволюцию образа Хакурино А. Кешоков подчеркивает драматизм войны и ее

неустранимых до настоящего времени последствий. Тяжелая доля мальчика-сироты символизирует историю народа, оказавшегося на перепутье судьбы. В поэме символизирована каждая художественная деталь, образы тисового дерева, песка, Черного моря, имена персонажей и т. д. При этом автор не конкретизирует, почему и при каких обстоятельствах главный герой впоследствии получил имя Рау. Исходя из сюжета произведения и характера изображения образа главного героя, следует предположить, что данное имя ассоциируется с «*Ра* (курсив наш. – *Л. Х.*) – в египетской мифологии бог солнца, который воплощался в образе сокола или огромного кота (изображался человеком с головой сокола, увенчанной солнечным диском)» [44: Т. 2.: 358–360]. Представляется вполне целесообразным соотнесение образа Рау с солнцем в том плане, что, будучи очевидцем трагедии и носителем правдивой информации о прошлом, этот старец «проливает свет» на историю народа, тем самым делая свой вклад в увековечение памяти этноса. Представляет интерес и третье имя главного героя поэмы «Тисовое дерево» – *Урыскъан* (*букв*. «воспитанник русского»), полученное им после знакомства с русским оружейником Федотом. В изображении положительного образа Федота – наставника Хакурино – автор опровергает устоявшуюся в национальном сознании мысль о виновности всей русской нации в трагедии адыгов. В лице своего воспитанника (Хакурино) Федот любит и уважает весь черкесский народ, как и Федор Данилович Анаскевич из исторической повести «Белая птица» И. Машбаша. При этом важно заметить, что при воссоздании этих образов и А. Кешоков, и И. Машбаш использовали не эмотивно-насыщенные эпитеты-характеристики, призванные представить деспота или гуманиста, а реалистические детали, конкретизирующие общую картину в ее реальном проявлении и наполнении.

Поэма «Тисовое дерево» А. Кешокова характеризуется не только актуальной во все времена темой и глубиной ее рас-

крытия, но также отличается оригинальностью поэтического оформления. Она написана богатым языком. В ней использовано большое количество разнообразных художественно-изобразительных средств и приемов: сравнений, метафор, олицетворений, аллегорий и т. д. Отличительной особенностью поэтики произведения также является построение куплетов из шестистрочных строф, последние две строки которого выполняют функцию философского резюме.

Поэма «Тисовое дерево» является многогеройной. В ней каждый персонаж индивидуально различим, каждый имеет свой характер, свои личностные особенности. Например, Хакурино (Рау, Урускан) – порядочный, Урзиля – скромная, мягкая, нежная, Федот – добросердечный, князь Каноко – самоуверенный, самонадеянный деспот, княгиня Гуаша – злая, пес Парий – приветливый, верный и т. д. При этом характеры персонажей формируются не простым декларированием с помощью оценочных эпитетов, а художественно и философски обоснованы с одновременной психологизацией образов и постепенным усилением психологизма анализа их поведений.

Образ *Урзили* (*Iурзилэ*) – возлюбленной Хакурино – является одним из центральных в поэме «Тисовое дерево». Урзиля – одно из «говорящих» имен, встречающихся в контексте исследуемого произведения. Ее можно соотнести с «Урсулой – одной из десяти «девственных богинь», героиней христианской агиографической легенды, широко распространенной в средние века в западноевропейских странах. Согласно легенде, дочь британского короля Урсула, славившаяся красотой, мудростью и правдивостью, была одной из паломниц, давших обет безбрачия. Ненавидящие христианство, возмущенные принятым девами обетом гунны напали на них и истребили. Последней погибла Урсула, отказавшаяся стать женой плененного ее красотою вождя гуннов [44: Т. 2: 551]. Героиня поэмы «Тисовое дерево» также погибает, не став женой Хакурино.

В адыгской литературе встречается несколько женских образов, между которыми можно провести ассоциативные параллели – Урзиля из поэмы «Тисовое дерево» А. Кешокова, Ляца из романа «Камбот и Ляца» А. Шогенцукова и Лялюша из драматической поэмы «Махаджирство» З. Аксирова. Все названные персонажи из малообеспеченных семей, воспитаны только матерями, прислуживают богатым и своенравным княгиням. Единственной радостью и опорой в их жизни являются возлюбленные – Хакурино, Камбот, Екуб. Другими словами, А. Кешоков в своем произведении создал типичный образ горянки из бедной семьи, которая, согласно сюжету поэмы, изначально обречена на нелегкую судьбу. Мать Урзили была выселена в Турцию, а девушка стала прислужницей княгини Каноко. Сквозь призму несчастий, обрушившихся на семью Урзили, автор передает трагизм истории адыгского народа, тем самым подчеркивая основную идею поэмы. Так, например, глубоко драматичны картины, описывающие расставание матери с дочерью, махаджиров – с родной землей.

Обращение к трудам историков по исследуемой проблеме подтвердило тот факт, что в поэме «Тисовое дерево» А. Кешокова с большой долей вероятности и точности описываются события Кавказской войны и ее последствия, в действительности имевшие место быть в жизни народа. При этом автор в высокохудожественной форме интерпретирует и воспроизводит данные события в тесной взаимосвязи с эмоциональным состоянием переселенцев и их психологическим восприятием происходящего. В лице каждого персонажа произведения поэт обобщает миллионы человеческих судеб и целого этноса. С позиций драматизированного мировосприятия махаджиров автор с глубоким психологизмом описывает процесс их насильственного выселения. В эмотивно-психологическом плане страдания махаджиров наиболее детально воспроизведены в кабардинском варианте поэмы:

Лъэс ешахэр макIуэр хуэму,
Яхур ахэм я пщылI лъагъуэр.
Махуэр хуабэу икIи уэму,
ПщылI гъуэмылэу яIэ щIагъуи
А тхьэмыщкIэхэм щымыIэ,
Яч лъэбакъуэм нытогуIэ [170:54].

Уставшие пешие идут медленно,
Идут своей рабской тропой.
День жаркий и знойный,
Не имея [даже] рабской еды,
Эти бедные,
Оплакивают каждый свой шаг.

Подстрочный перевод

В поэме «Тисовое дерево» нашло отражение религиозно-политическое движение, получившее название «мюридизм». Истоки, причины возникновения и характер существования этого движения подробно описаны З. А. Кожевым: «...В Дагестане и Чечне было широко распространено суфийское течение в исламе с его практикой жесткой дисциплины и беспрекословного подчинения учеников (мюридов) религиозному авторитету учителя (мюршида). Отсюда и не вполне корректное обозначение этого движения в русских источниках как «мюридизма» [96:17]. По утверждению А. С. Мирзоева, «это религиозно-политическое учение (мюридизм. – *Л. Х.*) служило всего лишь средством мобилизации народных масс в национально-освободительном движении» [102:140]. В поэме А. Кешокова мюридизм получил отрицательную художественную интерпретацию через воссоздание жестоких образов мюридов:

Выгум иту лIы къэпсалъэр,
Мес, мюридхэм къаубыдауэ

Япхыр псынщIэу.
Ар и пIалъэу
Суд хьэжыхэм трапщIауэ
Хадзэр хышхуэм щIалэ пхъашэр,
Ауэ шынэу къэмыхашэ [170:60].

Мужчину, говорящего стоя в арбе,
Вот, мюриды хватают,
Быстро связывают.
[И] в тот же миг
Согласно приговору хаджи,
Бросают пылкого парня в море,
Но, [он] испугавшись, не сдается.

Подстрочный перевод

В поэме «Тисовое дерево» значительное место занимает образ собаки *Парий*, который был верным другом и единственным спутником жизни Хакурино (Рау). Даже будучи раненным английскими миссионерами, Парий, собрав все оставшиеся силы, плывет к берегу, чтобы спасти тонущую Урзилю. Но оказалось, что пуля, ранившая его, задела и Урзилю. Доплыв до берега с мертвым телом девушки, собака тоже погибает. Таким образом, автор с высокой долей психологизма доносит до читателя события тех горьких лет, когда многомиллионный Кавказ горел в огне царизма.

Система образов поэмы «Тисовое дерево» традиционна. А. Кешоков в своем произведении четко разграничивает положительные и отрицательные образы. В нем приводятся несколько отрицательных персонажей – предателей народа, пожертвовавших жизнью бесчисленных людей ради собственной выгоды. Таковы, князь села Каноково, его супруга Гуаша, некоторые духовные служители и др. В частности, в поэме воссоздан типичный отрицательный образ в лице князя Каноко, продававшего своих рабов туркам:

Каноко в гневе был жесток,
К насилью с детских лет приучен.
Каноко был настолько тучен,
Что конь не смог бы на себе
Его держать, и на арбе,
Коврами Персии покрытой,
Владелец ездил именитый [168:15].

Перевод С. Липкина

Князю Каноко была под стать и его супруга. Автор показывает пороки княгини в сравнительном уподоблении со скверным характером ее мужа, а также через детальное описание ее внешности:

Как бессердечный князь Каноко,
Княгиня мстительна, жестока,
Глядеть несносно, – так страшна.
Глаза, как тыквенные зерна,
Беззубый рот и нос крючком…
Ее отродьем ведьмы черной
Считали втайне все кругом [168:25–26].

Подстрочный перевод

Главным образом-символом в исследуемой поэме является одинокое тисовое дерево, стоящее на берегу Черного моря и олицетворяющего собой трагическое прошлое адыгского народа. Тысячелетнее дерево побеждено временем: он стар, беззащитен, коряв, но не покорен и по-прежнему стоит на том самом берегу, где погибли миллионы наших соотечественников. Не случаен выбор А. Кешоковым тисового дерева, как главного персонажа, символизирующего историю этноса, учитывая при этом все особенности внешнего и внутреннего строения данного растения. *Тис* (от *лат. Táxus*) – *каб.* Нартей

9 Заказ № 647

(Нэратей), род растений семейства Тисовые (*Taxaceae*). Тисовое дерево «живет исключительно долго, но точно определить его возраст бывает трудно, т.к. после четырехсот-пятисот лет жизни ствол становится полым, и подсчитать возраст дерева по годовым кольцам невозможно. Однако учеными доказано, что многие тисовые деревья прожили, по меньшей мере, две тысячи лет. По-другому, тис называют Деревом вечности. В дуплистых тисовых деревьях внутренняя древесина, особенно в увлажненном состоянии, имеет фактуру и цвет свежего мяса, и если сделать надрез, то кажется, что дерево кровоточит» [242]. Данное свойство тисового дерева символизирует неизлечимые раны адыгского этноса полуторавековой давности. Вместе с тем важно заметить, что все части данного растения чрезвычайно ядовиты. По замыслу автора подобное свойство тиса символизирует горечь последствий Кавказской войны. В целом же согласно общепринятой интерпретации символики дерева, оно ассоциируется с неким возрождением, перерождением, а с долговечностью тиса автор связывает надежду на светлое будущее адыгского народа. «Во многих легендах тис выступает символом несчастной любви, когда возлюбленных соединяет только смерть» [242] или, наоборот, когда смерть их разлучает как в случае Хакурино и Урзилей:

На тихом берегу безмолвны,
Лежат, обнявшись нежно, двое,
Баюкают их плеском волны
И греет солнце огневое.
Очнулся Хакурино смелый.
Под головой земля, трава.
Но чье он обнимает тело?
Его любимая мертва,
Вся кровь ушла из тела в воду [168:64].

Перевод В. Звягинцевой

Автором также не случайно указано место, где растет тисовое дерево – берег Черного моря, ставшего «кладбищем» махаджиров. Существует мнение о том, что тис «охраняет врата между этой жизнью и жизнью будущей. <…> Кроме того, с древних времен тис, как священное Древо бессмертия, ассоциируется с местами захоронения, где он защищает и очищает мертвых» [242]. Урзиля была похоронена под тисовым деревом, ставшим свидетелем их с Хакурино любви:

Среди деревьев он [Хакурино. – *Л. Х.*] *заметил,*
Одно, что горбясь коромыслом,
Протягивало к морю ветви,
Как будто с тайным добрым смыслом:
Быть может этот старый тис
Увидел в море их в ту ночь
И наклонил верхушку вниз,
Чтоб утопающим помочь.
Но дерево спасти Урзилю
Своей заботой не смогло,
Напрасны были все усилья, –
И тис вздыхает тяжело.
– Так пусть же над ее могилой
Стоит зеленый старожил. –
И Хакурино тело милой
Под деревом похоронил [168:64–65].

В целом в своем произведении А. Кешоков представил удачный синтез положительной и отрицательной символики тисового дерева. Изображая образ растения, возраст которого исчисляется тысячелетиями, А. Кешоков утверждает, что адыгский народ, подобно крепкому тисовому дереву, смог выстоять перед всеми невзгодами и лишениями. Адыги не исчезли с лица земли, выжили, сохранили свой язык, культуру, национально-территориальную автономию, несмотря на все

перипетии судьбы. Торжество справедливости, помогавшей этносу выстоять перед тяжелыми испытаниями, символизировано в поэме юбилеем – столетием – дедушки Рау (Хакурино, Урускан). В целом же, в воссоздании данного глубокого и емкого символа автор подчеркнул мудрость адыгского народа, передающуюся из поколения в поколение. Как дерево, продолжительность жизни которого не только превышает время существования других деревьев, но и перекрывает большую часть истории людей, тис служит символом высшей мудрости. В конце поэмы А. Кешоков акцентирует внимание читателя на самый важный момент, на котором и базируется основной идейный замысел произведения – подобно тому, как тис содержит в себе уроки, преподанные всеми другими деревьями, адыги должны аккумулировать в себе опыт, знания и понимание, которыми обладали их предки.

Таким образом, поэма «Тисовое дерево» А. Кешокова «раскрывает в историческом плане одну из актуальных тем кабардинской литературы – героическую борьбу адыгов за свою свободу и независимость в период колонизации Кавказа царской Россией» [110:213]. Следовательно, данное произведение может служить одним из достоверных источников исторической и этноментальной информации адыгского народа.

Эволюция лиро-эпического жанра в национальной поэзии обеспечила возможность наиболее масштабного воспроизведения исследуемой исторической эпопеи. В адыгских поэмах тема Кавказской войны и махаджирства получила детальное художественное освещение. Многие из них основаны на реальных исторических документах и архивных материалах, в которых описаны конкретные факты и события войны и махаджирства. При этом у большинства авторов повторяются мотивы сожжения и разрушения аулов («Тисовое дерево» А. Кешокова, «Корни» Х. Абитова), продажи черкешенок («Одна история Аммана» Ш. Кубова, «Корни» Х. Абитова), страданий махад-

жиров, воссоздания драматических картин смерти, голода, нескончаемых мучений больных и т. д. Наиболее известным реальным случаем, воспроизведенным во многих адыгских произведениях, является описание смерти матери и «усердной борьбы» за жизнь оставшегося под ее грудью младенца, еще не догадывавшегося о жестокости окружающего его мира. Эта страшная картина была описана официальным историком Кавказа А. П. Берже, направлявшимся в 1864 году с Кавказа через Турцию в Грецию и в том же году возвращавшийся обратно: «...Никогда не забуду я того подавляющего впечатления, какое произвели на меня горцы в Новороссийской бухте, где их собралось на берегу около 17 000 человек. Позднее, ненастное и холодное время года, почти совершенное отсутствие средств к существованию и свирепствовавшая между горцами эпидемия тифа и оспы, делали положение их отчаянным. И действительно, чье сердце не содрогнулось бы при виде, например, молодой черкешенки, в рубищах лежащей в сырой почве, под открытым небом, с двумя малютками, из которых один в предсмертных судорогах боролся со смертью в то время, как другой искал утоления голода у груди уже окоченевшего трупа матери. А подобных сцен встречалось немало» [82:362–363]. Данный случай, в частности нашел отражение в поэмах «Храм Святой Софии» А. Акова, «Корни» Х. Абитова, в драматической поэме «Махаджирство» З. Аксирова и др. В поэме «Махаджирство» З. Кануковой он освещен в двух строках: «*Сабий быдзафэхэр / Бгъафэм щIокIуадэ*» [166:46]. – «Грудные младенцы / Погибают под грудью». В этих словах автором подчеркивается не только трагизм гибели людей, но и опасность прекращения существования этноса. Следует отметить, что описанная выше картина также встречается и в других известных произведениях – например, в «Кавказской повести» П. Павленко, в романах «Горцы» А. Шортанова, «Крепкие корни» Х. Каширгова, «Долгие ночи» А. Айдамирова, в повести «На берегу Псыхега» А. Шомахова и др.

В поэме ***«Корни» («Лъапсэ») Хизира Абитова*** этой страшной картине автор противопоставляет радость и надежду одного из персонажей – плотника Хабалы. Его сын погиб на войне, но невестка Дана вскоре подарит ему внука – являющего собой олицетворение продолжателя рода и всего этноса. В целом произведение посвящено художественному воспроизведению разных исторических эпох из жизни адыгов. Значительное место в нем занимает период Кавказской войны и махаджирства. Содержание поэмы носит повествовательный характер: от лица автора пересказываются отдельные события и факты истории народа. Сюжет основан на распространенных мотивах обвинения, гнева, страдания и др. Оригинальность произведения заключается в характере художественного изложения, отличающегося богатством изобразительно-выразительных средств, фразеологизмов, афористических выражений, символов. В частности, наблюдается удачное вплетение в контекст повествования пословицы «Емынэм къелар Хъумбылейм ехьыж», возникшей в период Кавказской войны: «*Емынэузым / Къытхуелыр, / Лъыпсу ежэхыу, / ХъумпIылэм / Здехьыжыр», – / ГущIыхьэ макъыр / Си лъэпкъым щигъэIуа / Закъуэм...*» [122:179–180]. – «От чумы / Спасшегося, / Хумбалей / Уносит», – / Скорбным голосом / Когда мой народ заговорил / В единственный раз...».

История адыгов изображена Х. Абитовым в темных тонах. Усилению эмоционального накала сюжета произведения способствует чрезмерно частое употребление эпитета «черный» в интересных семантических вариациях:

А щхъухьым
*Уи нэр иу**фIыцI**ыу,*
Уэри уишэнущ
*Псы **ФIыцIэм**.*

Къыпхуигъэпсынущ
Шэ ***фIыцIэр,***
УщIилъхьэжынущ
ЩIы ***фIыцIэм*** [122:183].

Этот яд,
Застлав тебе взгляд,
И тебя уведет
В **Черную** воду [1].
Направит на тебя
Черную пулю,
[И] предаст тебя
Черной земле.

Подстрочный перевод

Как уже отмечено, в адыгских лиро-эпических произведениях о Кавказской войне и махаджирстве нашли художественное отражение реальные, не вымышленные факты, воссозданы образы конкретных исторических личностей, указаны отдельные географические объекты, в которых разворачивались описываемые события, что в комплексе способствовало эволюции историзма мышления национальных авторов. В этом плане представляет интерес эпизод из поэмы ***«Плач шикапшины» («ШыкIэпшынэ гъыбзэ», 1965–1966) Мугаза Кештова***, в котором один из персонажей, выселенный в Турцию, отказывается поклониться князю. Причина подобного поведения Асланбека заключается не только в генетически заложенной в характере черкеса храбрости, но и в том, что он стоит на своей земле – то есть на горсти земли, привезенной им из родины и пришитой к внутренней подошве обуви. И на советы своих соплеменников поклониться князю, ибо «нет его могущественнее» («*Ягъэ кIынкъым тIэкIу*

[1] Под Черной водой подразумевается Черное море.

зыбгъэщхъми, / ЦIыху щыIакъым пщым пэлъэщ» [171:49]), он отвечает смело:

«ЩIыхуэсщIынур сыт пщым щхьэщэ?
Сэ сытеткъым абы ищI.
Сытетыху си адыгэщIым
Сэ щыIэнкъым щхьэщэ щIэсщI» [171:49].

«Отчего я должен поклониться князю?
Я стою не на его земле.
Пока подо мною почва моей адыгской земли,
Для меня не будет равных ей».

Подстрочный перевод

Данный факт имеет реальную историческую основу. Прототипом Асланбека, по нашим предположениям, стал Берзек Хаджи Догомуко Керендуко (Бэрзэдж Джырандыкъуэ, 1846–1864) – последний князь убыхов, один из предводителей освободительной борьбы причерноморских убыхов и черкесов против Российской империи. Его мужественный образ воссоздан в романе «Последний из ушедших» Б. Шинкуба. Отрывок из диалога Хаджи Керантух [1] с одним из «генералов царя» позволяет провести параллели между ним и образом Асланбека из поэмы «Плач шикапшины» М. Кештова. Для большей наглядности приведем данный отрывок:

«– *Ты, Хаджи Керантух, – говорил генерал, – принадлежишь к знаменитому роду Берзеков, ты человек высокого происхождения, и тебе не подобает сегодня делать одно, а завтра – другое. Его величество император пожаловал тебе чин и жалованье, но ты оказался недостойным милостей императора. Когда началась война, ты отказался от пожа-*

[1] Так представлен Берзек Хаджи Догомуко Керендуко в романе «Последний из ушедших» Б. Шинкуба.

лованного тебе императором чина и звания. Вместо того чтобы соблюдать верность России, ты сблизился с турками и сделал это не по их принуждению, а по собственной охоте. С тех пор ты нарушаешь заключенные с нами условия, постоянно держишь под ружьем все мужское население, нападаешь на наши укрепления, ведешь с турками тайные переговоры и получаешь от них оружие.

– Господин генерал, тебе следует поосторожнее выражаться, когда ты говоришь со мной, – ответил Хаджи Керантух. – Я не заяц, и меня не пригнали сюда твои охотничьи собаки. ***Я стою на своей земле*** (выделено нами. – *Л. Х.*), *и не в кандалах, а с оружием*» [213:53–54].

Данный диалог в очередной раз подчеркивает святость образа родной земли-матери (ЩIы-Анэ, ЩIылъэ Аанэ) для черкеса, и, следовательно, ее потерей и определяется масштаб трагедии махаджирства.

В поэме «Плач шикапшины» история адыгов получила сакральное воплощение в символике волос. Известно, что «в ряде мифологий волосы – солнечные лучи, а потому они связаны с верхним миром. Как и все детали в мифе, волосы амбивалентны, и со времен матриархата они наделяются грозной магической силой, которая может быть и враждебной» [45:14]. В народной поэзии отрезание волос, кос всегда символизировало смерть (например, в библейском мифе о Самсоне). Достаточно вспомнить символику волос в поэме «Зимняя ночь» А. Шогенцукова и романе-мифе «Каменный век» Х. Бештокова, ставших знаком не только кончины их обладательниц, но и трагического для всего народа конца описываемых в указанных произведениях войн. Аналогичное олицетворение волос встречается и в поэме «Плач шикапшины» М. Кештова. При этом наблюдается удачное соотнесение символики волос с главным образом произведения – шикапшиной. Не выдерживая скорбную мелодию махаджиров, струны шикапшины рвутся и она замолкает. Для того чтобы этот подлинно

национальный инструмент, олицетворенный глашатаем этноса, продолжил свою песню, и, как следствие – продолжилось бы существование самого адыгского народа, один из персонажей поэмы – Гуаша – отрезает свои косы и дает старцу, играющему на шикапшине, чтобы он использовал их в качестве струн, вместо конских волос. Согласно общепринятой интерпретации символики волос, факт их отрезания в поэме «Плач шикапшины» знаменует смерть:

«НэгъуэщI мыхъуу щытми си зы щхьэцналъэ,
Си лъахэм и Iуфэм, толкъунхэ, Iуфхьэж» –
ЖиIэн зэриухыу и бостей дэбыбыр
Абы и джэбыну псым зыныхедзэж [171:90].

«Хотя бы одну мою волосинку,
К берегу моей родины, волны, отнесите» –
Успев сказать [это], с развевающимся на ветру платьем,
Послужившим ей саваном, бросается в воду.

Подстрочный перевод

Однако сетование на горестную судьбу – не единственный мотив поэмы «Плач шикапшины». Конец произведения пронизан оптимистической тональностью, обусловленной веселой песней, побуждающей ребенка к первым шагам (сабийзегъакIуэ). В данном конкретном случае основная функция этой песни комплексная и заключается в побуждении подрастающего на чужбине поколения черкесов не только к умению ходить, но и возвращению на историческую родину:

«*Умышынэу тIопI щIы, тIасэ,*
Къуэшхэм Iэбэр къыпхуаший.
Уэху жи, уэху жи, си къуэ кIасэ,
КъэщI уэ, къэщI уэ лъабэдий.

Уи лъэр увмэ уэ пщэдей,
ДыкIуэжынщ дэ Къэбэрдейм» [171:92].

«Не боясь, делай топ, мой милый,
Братья протягивают тебе руки.
Ох жи, ох жи, мой поздний сынок,
Сделай, сделай ты шажки.
Если завтра встанешь на ноги,
Вернемся мы в Кабарду».

Подстрочный перевод

Отдельно следует отметить структурно-композиционные особенности исследуемой поэмы. Она состоит из нескольких частей: «Предисловие», «Письмо Сосруко», «Ответ», «Второе письмо», «Письмо Саида». Как видно по заголовкам, некоторые из них представляют собой письма, отправленные махаджирами на историческую родину. Последняя часть оформлена как драматическая поэма с выделением действующих персонажей, их реплик, авторских ремарок и т. д. Кроме того, в поэму включены прозаические пояснительные тексты, цитаты.

В поэме ***«Море» Исхака Машбаша*** причинно-следственные связи истории и современности вытекают из всестороннего анализа исторических, бытовых, психологических обстоятельств, сложившихся в условиях Кавказской войны и массового выселения народа. Историзм творческого мышления И. Машбаша и удачное соотнесение в его поэзии разных социальных эпох отмечено известным писателем С. Дангуловым: «История живет в книгах Машбаша, потому что сплелась с днем нынешним, а у этого явления одни истоки – близость общечеловеческому началу, нерасторжимость с темами, которые человек признал темами вечными» [85:9].

Сюжет поэмы «Море» основан на мотиве обвинения, распространенного в адыгской поэзии о Кавказской войне и махаджирстве. Драматизм истории адыгов раскрывается в

противопоставлении разных взглядов мужа и жены – Казбеча и Шамсет – на проблему переселения. Казбечу Турция представляется райским местом, Шамсету по душе воспитывать пока еще не родившегося сына на родине. При этом на передний план выдвигается и укрепляет свои позиции авторское начало. Функция автора-повествователя, воплощенного в образе моря, заключается в воспроизведении правдивой картины прошлого, при этом он получает серьезные возможности самовыражения, становясь, пусть и не в полной мере, но одним из действующих лиц произведения («*Море – свидетель несчастья людского – / Мечется, стонет, чернеет от гнева…*» [179:344]).

В поэме весьма успешно воссозданы многогранные характеры персонажей. Среди них есть и мудрые старцы, которые в данной конкретной ситуации не сумели принять правильного решения и посоветовали народу переселиться на чужбину («*Седобородые мудрые старцы, / Где был ваш разум в те годы былые? / Как это вы не смогли разобраться, / Кто вам друзья, а кто вороги злые?*» [179:334]); и хитрые духовные служители, призывающие своих соплеменников к переселению в пределы Османской империи («*– Турция, эта страна правоверных, / Гостеприимно открыла нам двери! / Не избежать здесь нам гибели верной, / Пусть тут живут изменившие вере*» [179:328], – говорит местный эфенди Лауко Черный жителям аула Шигачехабль); и положительные образы русского солдата и офицера, «ненавидящего царя и насилье» («*– Путь ожидает вас долгий и трудный… / Как вы помыслили, сердцу не внемля, / Землю родную оставить безлюдной, / Дедов и прадедов кровную землю? <…> Думаю – слишком сдаетесь вы рано, / Скрыться спешите куда ни придется. / Это еще не смертельная рана. / Можно за правду еще побороться*» [179:332], – говорит русский офицер Павел Петрович Казбечу, решившему покинуть родину).

Мотив обвинения, как уже отмечено, является сквозным и доминирующим в поэме «Море». Он воплощен в образе Шам-

сет, обвиняющей всех, в том числе и мужа, согласившихся на переселение. Кульминацией произведения становится «Гыбза» («Плач»), исполняемая ею:

Пароход задымил трубой,
Нас в Стамбул повезут гурьбой.
Где, родимый ты наш аул? О-уи-уи!

На ветру зачернела шаль,
Нам осталась одна печаль,
Покидаем отчизну мы, о-уи-уи! [179:337]

Перевод В. Тушновой

Данная песня является свидетельством удачного вплетения автором фольклорных элементов в контекст повествования.

Значительное место в исследуемой поэме занимают религиозные мотивы. По мере развития сюжета наблюдается усиление религиозного фанатизма отдельных персонажей. Так, например, Казбеч говорит:

Я – мусульманин. В стране правоверных
Легче мне будет дышаться и житься,
За морем Черным найду уж, наверно,
Добрую кровлю и горстку землицы!
<…>
Коль попадется гяур на пути,
Несдобровать ему! Так и запомни! [179:329]

Перевод В. Тушновой

Далее Казбеч, вознося кинжал над головой своей жены и угрожая словами «*– Женщина, делай, что я приказал, / Чтобы раскаяться не было поздно*» [179:332], заставляет

ее совершить намаз. С данным частным случаем, а также с воплощением религиозного мотива в целом связано частое вплетение автором проклятий в контекст поэмы. Они вложены в уста главной героини Шамсет, насильственно увозимой на чужбину:

– ***Проклят будь*** *тот, кто стране изменяет,*
Кто покидает отеческий дом! [179:336]
<...>
Прокляты будьте*, богатые турки*
И англичане – пособники их! [179:336]

Перевод В. Тушновой

В поэме также встречается оригинальное метафоричное воплощение проклятий с параллельным олицетворением образов природы:

Белую мглу раздвигая рогами,
Тащат волы за арбою арбу.
Камни скрежещут, кричат под ногами,
Оси скрипят, ***проклиная судьбу*** [179:333].

Перевод В. Тушновой

Историзм творческого мышления И. Машбаша имеет глубокие корни и не ограничивается одной проанализированной выше поэмой. Его поэзия национально маркирована, в ней – «суровая прямота зрелого художника, постигающего глубины человека в его отношениях с жизнью и миром родной земли» [85:9]. Традиционализм, историчность, глубокая этноментальность сюжетов его произведений дополняется афористичностью и изобразительно-выразительным богатством художественного языка поэта.

В контексте художественного осмысления темы Кавказской войны и махаджирства в лиро-эпическом жанре достижением следует признать сделанный адыгскими поэтами заметный шаг в психологизации сюжетов и характеров. Наиболее ярким примером эмотивного, глубоко драматичного освещения темы исторической памяти народа является поэма ***«Мухаджирство» («ИстамбылакIуэ». 1992) Саладина Жилетежева***. Она отличается четко слаженной композицией, хронологически выстроенной динамичностью сюжета и анализом внешних событий сквозь призму тонкого психологического воспроизведения внутренних переживаний, страданий персонажей. При этом автор демонстрирует в своей поэме умение создавать эмоционально насыщенные массовые сцены:

Боль непосильной оказалась:
Изгнанники валились с ног,
И словно черви зарывались
В пропитанный водой песок.
<…>
Других несчастье превратило
В подобье каменных столбов:
Их на корабль тянули силой,
Не тратя времени и слов.
А кто-то бегал что есть силы,
Смеясь, разделся догола,
Потом его волна накрыла
И в даль морскую унесла [160:40].

Перевод А. Пряжникова

Психологизация сюжета произведения усиливается по мере его развития. В данном отношении важная роль отводится образу коня, ставшему знаковым в адыгской поэзии в целом. По верному замечанию Х. И. Бакова, «образ коня, образ

всадника очень часто встречается в творчестве <…> адыгских поэтов, и это не случайно. На протяжении многих веков жизнь и борьба адыга-черкеса были связаны с конем» [77:22]. В поэме «Мухаджиры» гибель коней в море, их «уход на дно» олицетворяет трагическую судьбу народа. Автор акцентирует внимание на взаимоотношениях коня и джигита – уход одного из них становится кончиной для другого:

Какие жуткие мотивы
Приносит к берегу прибой,
Очнулись кони, вскинув гривы,
Рванулись с места, словно в бой,
<…>
Катились волны, кони плыли,
Не зная, что им суждено,
А море отнимало силы,
И увлекало их на дно [160:41–42].

Перевод А. Пряжникова

В ходе развития сюжетно-событийной канвы исследуемой поэмы наблюдается динамичность историзма мышления, эволюционирующего в направлении ретроспективно-диалектической интерпретации действительности. В произведении отразились реальные факты истории адыгского этноса: с глубоко драматизированным натурализмом описаны картины жестоких расправ с черкесами, отдельные случаи продажи людей, голод, страшные болезни, переполненные корабли, нечеловеческие страдания покидающих родину и т. д. При этом основная идея поэмы заключается не в простом констатировании фактов, а в их анализе, выявлении причин трагедии и ошибок прошлого, подведении итогов. Главной причиной захвата исторической родины адыгов признана ее неописуемая красота и плодородие. Об этом свидетельствуют слова царя, заявившего:

Здесь не дает скучать о лете
Коротких зим веретено…
Здесь свежий воздух на рассвете
Пьянит сильнее, чем вино.
Здесь все как в сказках и былинах,
И струи ваших бурных рек
На свет родятся на вершинах,
Где никогда не тает снег.
Дано адыгам слишком много –
Самим себе присвоить рай.
Так знайте, из земных чертогов
Я выбираю этот край! [160:36]

Перевод А. Пряжникова

И в данной поэме, как и в проанализированных выше произведениях других авторов, одним из главных мотивов становится обвинение, предъявляемое «бежавшим за море». Интерпретация махаджирства как «побега», как отмечено во второй главе настоящей работы, встречалось в поэзии Х. Беретаря. В своей поэме С. Жилетежев также заявляет: «*К чему бежать за море к туркам / И шторм о милости молить, / Когда могли своею буркой / Кусок родной земли накрыть*» [160:42]. Вслед за обвинением поэт формулирует оправдание для своих соплеменников и приводит описание душевных терзаний тех, кто решил покинуть родину:

И, чтобы вовсе не исчезнуть,
Пора спасать своих детей.
<…>
Но мысль оставить отчий дом
Удавкой стягивала шею
И обдавала кипятком.

Сомненьем воздух был отравлен,
Что лучше – за море бежать
Или в сражении неравном
Свой род навеки оборвать [160:36–37].

Перевод А. Пряжникова

Структурно-композиционные особенности поэмы «Мухаджирство» непосредственно ориентированы на ее содержательную базу. В ходе эволюции сюжетной канвы поэтика произведения обновляется и обогащается посредством удачного интегрирования в нем разных литературных приемов, индивидуализированных для конкретных ситуаций выразительных средств; одновременно наблюдается усиление и открытое декларирование авторской позиции, отражающей субъективно-личностную оценку событий, характеров и поступков персонажей. В поэму вплетены фольклорные элементы и мотивы, ставшие важным подспорьем в передаче эмотивной основы сюжета. «Плач» («Гыбза»), приведенный в третьей части поэмы, становится основным выразителем эмоций махаджиров:

Путь на чужбину петляет по миру,
Где-то остался родимый аул,
Ой, райда-райда, мы все мухаджиры,
Ой, райда-райда, мы едем в Стамбул [160:36–37].

Перевод А. Пряжникова

В отличие от поэмы «Мухаджирство» С. Жилетежева, в которой воспроизведение истории адыгов основано на психологическом осмыслении и анализе событий прошлого, «Храм Святой Софии» А. Акова и «Бачмиза» Д. Гутякулова базируются на описании жизни отдельно взятых личностей, семей, сквозь

призму которого в целом воссоздаются конкретные страницы прошлого народа.

В поэме ***«Храм Святой Софии» («Хьэж-Софэ мэжджыт») Али Акова*** тема исторической памяти нашла художественное отражение на примере описания жизни одной семьи в условиях Кавказской войны. Сюжет основан на традиционном в адыгской поэзии идейном конфликте – столкновении взглядов двух родных братьев – сыновей Жамзара Ханбиева – Масхуда и Ахмеда. Первый из них одержим мыслью о необходимости переселения в страну «с чистой религией» – Турцию, перед отъездом продает всю мебель и вещи. Ахмед пытается противостоять ему, однако все его усилия оказываются напрасными. Далее в поэме художественное осмысление истории народа сводится к еще более конкретизированному частному случаю из жизни одного из персонажей – Афуасы. Девушка, покидающая родину вместе с отцом, просит своего возлюбленного – Ахмеда – помочь продать ее серебряный пояс и на вырученные деньги поставить памятник на могиле матери. Ахмед пообещал выполнить ее просьбу, однако, не продал пояс девушки, а вместе со своим поясом поместил в кувшин и пустил по морю: с одной стороны, Ахмед был убежден, что их с Афуасой души будут вместе, как и пояса, с другой – он не хотел, чтобы фамильные ценности были увезены на чужбину. Несмотря на трагичность сюжета, произведение имеет счастливый конец, но только для тех, кто до конца остался верным своей земле – Ахмед и Афуаса создали семью на родине. Супруга Масхуда скончалась на чужбине, но их сын Жандар, вернувшись на родину, стал жить вместе с семьей дяди. Сам Масхуд также вернулся, но дойдя только до окраины родного аула, скончался. Место его кончины и до настоящего времени называется «Холмом Масхуда» («Мэсхьуд и Іуащхьэ»).

Художественная ретроспекция истории, как правило, предполагает ее освещение в ракурсе воспоминаний, субъективно-оценочного воспроизведения конкретных событий одним из

персонажей (чаще всего главным героем) или же авторского пересказа. В большинстве случаев встречается последний из указанных вариантов («Море» И. Машбаша, «Мухаджирство» С. Жилетежева, «Корни» Х. Абитова, «Дорогами истории» Б. Балкизова и др.). В отличие от них, в поэме ***«Бачмиза» Даута Гутякулова*** встречается отдельный персонаж, наделенный автором функцией повествователя – Али Когуроков. Произведение основано на его рассказе о двух бесленеевских аулах – Когуроково и Каноково, некогда располагавшихся в верховье реки Лабы. И в данном произведении, как и в поэме «Храм Святой Софии» А. Акова, возникает идейный конфликт между тем, кто решился на переселение, и тем, кто пытается предотвратить подобную ошибку. На уговоры Али остаться на родине, Бачмиза – один из сыновей Айтеча Каноко – отвечает:

Алий, хъужынкъым фIэкI зытIэжьэ,
Хъуащ тхьэри, плъагъукъэ, ем хуэлажьэ,
ДиIэжкъым дэ псэупIи, щIыгуи,
ТIахынущ дяпэкIэ ди жьэгури,
Джаур ди щIыпIэ къиувахэм [154:115].

Али, нельзя нам более задерживаться,
Видишь, даже бог стал немилостив,
Нет у нас больше ни земли, ни родины,
Вскоре отнимут наши [семейные] очаги
Гяуры, пришедшие в наши края.

Подстрочный перевод

Данная поэма так же, как и «Храм Святой Софии» А. Акова, отличается оптимистичным концом. Бачмиза уезжает в Турцию, но возвращается и основывает аул Малая Бачмиза (Бэчмызей цIыкIу) в верховье реки Уарп.

В настоящее время адыгская литература располагает обширным лиро-эпическим материалом, в котором представ-

лено разноаспектное художественное осмысление Кавказской войны и махаджирства. Большинство поэм характеризуются сложным повествовательным сюжетом, многоплановой композицией, освещением крупных событий национальной истории. При этом поэмы обладают этноментально-специфическим комплексом изобразительно-выразительных средств, посредством которых исследуются национальная и социальная психология человека в его взаимосвязи с определенной исторической эпохой. В некоторых поэмах наблюдается удачное вплетение фольклорных элементов и мотивов в контекст повествования. Так, например, в поэмах «Плач шикапшины» М. Кештова и «Мухаджирство» С. Жилетежева гыбзы (*гъыбзэ* – плач) становятся одними из главных выразителей страданий выселяемого народа. Новаторским подходом к освещению темы исторической памяти в адыгской лиро-эпической поэзии стало введение в контекст повествования мифологизированных образов. Таковы, к примеру, Нох (Нэху – *букв.* Свет) в поэме «Неизлечимая рана» Х. Кодзокова и Сатаней Гуаша (Сэтэней Гуащэ) – Нынешняя Сатаней (Нобэрей Сэтэней – *букв.* Сегодняшняя Сатаней) и Древняя Сатаней (Пасэрей Сэтэней), Тха-Отец Ошхамахо (Тхьэ-Адэу Іуащхьэмахуэ), Мать-Земля (ЩІыгу-Анэ) в поэме «Сатаней» Л. Балаговой.

Каждая отдельно взятая поэма, в той или иной степени ориентированная на отражение исторической действительности XVIII–XIX вв., отличается уникальностью построения сюжетных линий, оригинальной системой образов и разнообразием форм выражения основного идейного замысла. Универсальной для большинства из них является традиционное описание трагедии народа – воспроизведение страданий, массовых сцен голода, болезни, продажи людей, разных видов бедствий на берегу моря и т. д., имеющих реальную историческую основу. Важное значение при этом имеет характер проявления историзма: лиро-эпическая поэзия стремительно проникает в сущность

события и фактов, интерпретирует их причинно-следственные связи, дает объективную, а в некоторых случаях и субъективную (авторскую) оценку образам известных исторических личностей. Таким образом, историзм становится основным жанровым признаком большинства адыгских лиро-эпических произведений. Однако историзм, воплощенный в поэмах, носит не сугубо научный, а народно-стихийный характер, при котором основная идейная суть произведения заключается не в реально-историческом воспроизведении конкретной социальной эпохи или определенных событий, а в их нравственно-художественном осмыслении.

Отдельно следует подчеркнуть специфику разных жанрово-композиционных форм лиро-эпического изложения исторического материала. Исследуемая тема нашла отражение в жанре поэмы-завещания [1] («Ошхамахо» Ш. Кубова), поэмы-посвящения («Бачмиза» Д. Гутякулова, «Лев Черкесии» Т. Дербе) и др. Оригинальным представляется воплощение темы исторической памяти в жанре драматической поэмы. В настоящее время адыгская поэзия располагает единственной драматической поэмой о Кавказской войне и ее последствиях – «Махаджирство» З. Аксирова.

Главной особенностью современной лиро-эпической поэзии о Кавказской войне и махаджирстве является всестороннее комплексное художественное освещение исторической действительности. По мере эволюции самого жанра, наблюдается динамика форм и способов отражения темы исторической памяти народа, ее обогащение новаторскими для национальной поэзии мотивами, символами, художественно-изобразительными средствами воспроизведения. При этом неизменными и универсальными остаются реальные исторические факты, на которых базируются сюжеты произведений – разорение края,

---

[1] Авторское определение «поэмэ-осыет» – *каб.* поэмэ-уэсят – поэма-завещание.

сожжение аулов, уничтожение значительной части их населения, насильственное выселение (махаджирство), постепенная ассимиляция народа в чужих странах, в среде чуждых культур, постепенная утрата национальных традиций, размывание устоявшихся этических норм.

3.2. Драматическая поэма «Махаджирство» З. Аксирова: специфика жанра в отражении истории

Начиная с 60–70-х гг. XX в., проблема махаджирства, представляется одной из актуальных для научного и художественного осмысления. В литературе она получила отражение в разных жанровых формах – стихах, сонетах, поэмах, повестях, романах. Впервые в жанре исторической драмы данная проблема была воспроизведена в пьесе «Махаджиры» (1920) абхазского писателя и драматурга С. Чанбы, посвященной трагедии выселения абхазо-адыгских народов за пределы их исторической родины. В адыгской литературе единственным и уникальным примером освещения темы исторической памяти в жанре драматической поэмы является произведение ***«Махаджирство» («ИстамбылакIуэ») Залимхана Аксирова***.

Драматическая поэма, как самостоятельный жанр, сформировалась уже в конце XVIII – начале XIX в. Термином «драматическая поэма» в тот период обозначались стихотворно-драматические произведения, в которых преобладала морально-философская проблематика: «Дон Карлос» Шиллера, «Натан Мудрый» Лессинга и др. Этот жанр в некоторых случаях определялся немецким термином «lesedrama» – *букв.* «драма для чтения». К нему относили «Манфред», «Каин» Байрона, «Освобожденный Прометей» Шелли и др. В русской литературе наиболее частое обращение поэтов к драматической поэме наблюдается в первые десятилетия XX в.: «Пугачев», «Страна негодяев» С. Есенина, «Метель», «Приключение»,

«Ариадна» М. Цветаевой, «Робеспьер и Горгона», «Франсуа Вийон», «Коммуна 1871 года» П. Антокольского и мн. др. В адыгской литературе жанр драматической поэмы является редким, по сравнению с другими разновидностями поэмы. Вместе с тем есть ряд произведений, написанных в данной жанровой форме: «Война с князьями и дворянами» Н. Куека, «Махаджирство» З. Аксирова, «Насрен Бородатый», «Имыс», «Переплывающие на лодке океан» Х. Бештокова и т. д. Кроме перечисленных произведений, в адыгской поэзии встречаются поэмы, характеризующиеся удачным вплетением в их композиции драматических элементов. Так, например, в поэмах «Плач шикапшины» М. Кештова и «Бачмиза» Д. Гутякулова монологическое построение, характерное для лирической и лиро-эпической формы, не выдерживается до конца произведений: в некоторых моментах их композиции переходят к диалогизму. Отмеченные особенности предоставляют возможность обозначить указанные поэмы как лиро-драматические или лиро-эпико-драматические.

В отечественном литературоведении драматическая поэма до настоящего времени остается малоизученной. В теории литературы нет четкого определения особенностей ее композиции и содержания. Существуют противоречивые мнения ученых-литературоведов о том, к какому из трех родов литературы больше тяготеет данная жанровая форма. По определению Н. А. Гуляева, драматическая поэма занимает промежуточное положение между эпическим и драматургическим родом: «Для нее характерна диалогическая форма, что дает некоторым исследователям основание относить ее к драматургии. Однако большинство теоретиков усматривает в драматической поэме господство эпического начала» [20:126]. В книге «Современная советская поэма» А. Г. Жаков отмечает принадлежность драматической поэмы к лирическому роду, апеллируя тем, что в ней «преобладает лирическое либо лиро-эпическое начало над драматическим» [23:10]. С. А. Коваленко подчеркивает

доминирование эпического начала в «поэтической драме». Исследователь указывает на близость «поэтической драмы» к жанру поэмы, опираясь на то, что «в большинстве своем эти произведения органично вошли в культуру художественного слова и не всегда входят в сферу искусства сценического, их больше читают, чем ставят, воплощая в сценические образы» [35:6]. Обобщающими и наиболее правильными, на наш взгляд, являются рассуждения Л. К. Швецовой по обозначенному вопросу: «В критике возникают споры: следует относить подобные произведения (драматические поэмы. – *Л. Х.*) к поэзии или же к драматургии? На наш взгляд, здесь не может быть однозначного ответа. Родовая «доминанта» такого произведения (преобладание в нем структуры лиро-эпики или драмы, трагедии) должна определяться применительно к той или иной конкретной поэме» [74:15].

Драматическая поэма обладает рядом специфических особенностей, отличающих ее от других жанровых форм эпической поэзии. В ней жанровый компонент связан с драматическим воспроизведением, отображением в образе лирического героя разных ракурсов противоречивого мира. Если в лирической поэме преобладает монологическая форма, выдерживаемая автором на протяжении всего произведения и заключающая в себе идейно-эмоциональную основу сюжета, то драматическая поэма характеризуется извлечением основной мысли повествователя из напряжения, возникающего при столкновении точек зрения и жизненных позиций персонажей. Драматическая форма предоставляет поэтам возможность выразить свое неоднозначное восприятие той или иной ситуации в противопоставлении взглядов персонажей на данный конкретный случай и, как следствие, мнение автора объективируется в их диалоге.

В драматической поэме, в отличие от других жанров драмы, философская проблематика доминирует над событийностью и воссозданием характеров. В поэме «Махаджирство» З. Аксирова

диалогизм заметно воздействует не только на структурно-композиционную, но и содержательную основу сюжета: в нем нет выделения одного героя как центрального персонажа, вокруг которого разворачиваются события и от которого зависит эволюция образов других персонажей. Следствием подобного явления становится столкновение различных мнений, приводящее к усилению эмоционального напряжения и усложнению содержания всего произведения.

Появление на свет драматической поэмы «Махаджирство» З. Аксирова вызвал читательский и исследовательский интерес. Известный литературный критик П. Ж. Шевлоков о поэме писал: «Драматическая поэма З. Аксирова оживляет беды адыгов, которых насильственно оторвали от родной земли и отправили по трагическому пути, обещав им счастье в чужих краях. Читатель проникается мыслями и чувством, что махаджирство принесло народам такие потери, восполнить которые невозможно; неизгладимую трагедию, забыть которую невозможно» [111:62]. Трагедия махаджирства в исследуемой драматической поэме воспроизведена сквозь призму бед, обрушившихся на влюбленных – Екуба и Лялюшу, а также на ее мать – Лоду, которую разлучают с дочерью. Их образы и судьбы являются обобщающими и олицетворяют собой общенародную трагедию, что подчеркивается и автором произведения:

Лалуши Лоди яхуэдэу
Куэдыщэ мэхъур гуIар,
Мин бжыгъэщ махуэ и хьэдэу
Бгырыс цIыху лъэпкъхэм щIалъхьар [129:90].

Как Лялюша и Лода,
Много тех, кого настигла беда,
Тысячами исчисляются тела,
Похороненные горцами за день.

Подстрочный перевод

Мотив обвинения, являющийся одним из доминантных в поэме, обращен к образам духовных служителей, местных правителей, турецких коммерсантов и др. Политика царизма на Кавказе завуалирована в произведении описанием ее тяжелых последствий и обвинением исполнителей и посредников, а также методов, посредством которых она была проведена. При этом автор не задается целью выявить причинно-следственные связи истории народа, а подводит основную идею произведения к художественному воспроизведению масштабов трагедии прошлого. Подобный замысел осуществляется З. Аксировым через воссоздание психологически индивидуализированных образов, ощутивших на себе тяжесть махаджирства.

Драматическая поэма «Махаджирство» отличается яркой экспрессивной и развернутой системой образов. В произведении, изначально целенаправленно ориентированном на изобличение зла и его последствий, нет противоречивых суждений, неоднозначных взглядов персонажей на сложившуюся ситуацию. При этом наблюдается четкое разделение образов на две группы – положительные (Екуб, Лялюша, Лода, Озруко, Бица, Катина, Бина) и отрицательные (Эльдар, Гуаша, Наиб, Гумар).

В образе Екуба автором воплощены все достоинства характера храброго черкеса. В поэме он представлен борцом за справедливость, защитником угнетенных и врагом угнетателей. Не выдержав предательства Наиба-эфенди, намеренно сбивающего собственный народ с пути истины, он убивает его. Екуб провожает махаджиров, покидающих отчий край, справляется об их здоровье, потребностях, приносит вести от них их родным и близким, оставшимся на родине, т.е. выступает народным героем. Но, с другой стороны, как верно отметил А. Т. Шортанов, «при формировании образа Екуба автор пошел по пути чрезмерной «идеализации» героя. Иначе говоря, герой, осознавая свое «геройство», демонстрирует его, пытаясь подчеркнуть в своем облике «статус дворянина». Однако он

родом из рабочих крестьян и этого ему не следует забывать: его становление происходило за плугом – следовательно, главным его достоинством должна быть человечность, а не «геройство». Екуб не должен парить в небесах. Его необходимо как можно плотнее «привязать» к земле, чтобы его образ пахнул плодородием почвы. В образе Екуба буйство довлеет над человечностью» [117:4]. Критика А. Т. Шортанова в данном случае справедлива и обоснованна, однако, учитывая особенности эпохи написания поэмы З. Аксирова, когда воспроизводимая в ней тема была еще не полностью эмансипирована, важно отметить, что художественная литература нуждалась именно в таких отважных образах борцов за сохранение этнической, духовной, культурной целостности своего народа, как Екуб.

В поэме «Махаджиры» создан прекрасный образ черкешенки в лице Лялюши – возлюбленной Екуба. Драматизм сюжета произведения воплощен именно в ее образе. После того, как князь Эльдар и турецкий коммерсант Гумар обманули девушку, сказав, что Екуб погиб, она заколола себя ножницами. Лялюша предпочла умереть на родине, чем быть увезенной на чужбину. Таким образом, З. Аксировым создана типичная для драматической поэмы концовка, которая эмоционально и психологически усиливается словами Екуба, обращенными к народу:

Лалушэ папщIэ фэеплъу
Гъыбзэжьхэр сэ си гум къонэ,
ХэкIуэда псоми я сыну
Кавказ къурш лъагэр къренэ! [129:181]

В память о Лялюше
Сохраняю в своем сердце песни-плачи,
В память обо всех погибших
Пусть остаются вершины кавказских гор!

Подстрочный перевод

В художественной интерпретации и воспроизведении страниц истории народа, а также олицетворении бед, причиненных человечеству самим же человеком важное значение имеет целенаправленное экспрессивное воссоздание автором контрастных характеров персонажей. Указанным положительным образам – Екубу, Лялюше, ее матери, их друзьям – противопоставляются князь Эльдар, его супруга Гуаша, Наиб-эфенди, турецкий коммерсант Гумар. В образе последнего, его поступках автор приводит удачное художественное воплощение реального исторического факта – продажи черкешенок. Гумар платит за них любую сумму, будучи уверенным, что сможет перепродать их еще дороже. Говоря о черкешенках, в его словах подчеркивается уничижительная тональность:

Гъэ щIэкIауэ блы сиIащ,
Блыри зэуэ бэзэр махуэм
Пэщэ гуэрым есщэжащ [129:121].

Откормленных за год у меня было семеро,
В базарный день всех семерых разом
Продал некоторому паше.

Подстрочный перевод

Как уже отмечено, драматическая поэма синтезирует в себе свойства всех трех родов литературы – лирики, эпоса и драмы. В лирико-драматическом характере раскрытия темы выявляется присутствие в ней авторского начала. При этом, как правило, главным мотивом размышлений автора является судьба реальной личности или историческое событие. В драматической поэме «Махаджирство» предметом художественного осмысления З. Аксирова стал конкретный исторический факт – насильственная эмиграция народа. При этом на протяжении всего произведения автор присутствует, не являясь действующим лицом.

Таким образом, драматическая поэма «Махаджирство» обладает всеми свойственными ее жанровой форме типологическими особенностями: во-первых, в ней присутствует обязательный для всякого рода драмы конфликт, основанный на противоборстве идей и характеров; во-вторых, выдержана стихотворная диалогическая форма, при которой жанрообразующая функция отводится монологам отдельных персонажей; в-третьих, в произведении четко обозначена структурообразующая функция ремарок.

Несмотря на приведенное выше мнение о том, что драматическую поэму «больше читают, чем ставят» (С. А. Коваленко) и что она представляет собой «драму для чтения» («lesedrama»), премьера спектакля по произведению «Махаджирство» З. Аксирова состоялась в 1963 году на сцене Кабардинского государственного драматического театра им. А. Шогенцукова (режиссер С. Теуважев). Данный факт в очередной раз подтверждает безграничные возможности и пути эволюции жанра драматической поэмы, а также подчеркивает значение проанализированного выше произведения в национальной литературе и театральной культуре.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Давно не пахнут порохом ущелья
И песен мести пули не поют…

И. Машбаш

Кавказская война в истории страны была самой продолжительной. За период завоевания Россией Кавказа – с 1763-го по 1864 г. – на царском престоле сменилось пять императоров, начиная от Екатерины II, заканчивая правлением Александра II. В настоящее время в научной литературе встречается разное определение характера этой войны – как «война взаимного непонимания» [98:5–16], «война разных цивилизаций, разных культур и разных религий» [86:12], «убийство одним народом другого» [62:129] и т.п. Неоспоримым остается факт неравноправных действий царизма на Кавказе, которые были осуждены и освещены не только представителями угнетенных горских народов, но и многими русскими поэтами и писателями – А. С. Пушкиным («Кавказский пленник», «Тазит»), М. Ю. Лермонтовым («Валерик», «Спор», «Измаил-Бей» и др.), Л. Н. Толстым («Хаджи-Мурат»), А. С. Грибоедовым («Хищники на Чегеме»), воспевшими в своих произведениях стойкость характера и храбрость кавказских горцев: «*Кавказа гордые сыны, Сражались, гибли вы ужасно…*» [236] – писал А. С. Пушкин в поэме «Кавказский пленник». О Кавказской войне также писали А. А. Бестужев-Марлинский («Он был убит»), П. А. Катенин («Сонет») и другие декабристы, отбывавшие ссылку в так называемой «теплой Сибири»[1]. Даже

---

[1] Под «теплой Сибирью» подразумевается Кавказ.

некоторые военачальники царской армии выступали с протестом против жестокости русских войск на Кавказе. Так, например, генерал Н. Н. Раевский, не выдержавший всего происходившего, подал в отставку, указав в рапорте следующую причину своего ухода: «Я здесь первый и один по сие время восстал против пагубных военных действий на Кавказе и от этого вынужден покинуть край. Наши действия на Кавказе напоминают все бедствия первоначального завоевания Америки испанцами, но я не вижу здесь ни подвигов: геройства, ни успехов завоеваний Пицара и Кортеца. Дай бог, чтобы завоевание Кавказа не оставило в русской истории кровавого следа, подобного тому, который оставили эти завоеватели, в истории Испанской» [5:504]. Удивительным представляется факт, что еще в 1940 г. советская цензура допустила публикацию статьи русского историка В. И. Писарева о геноциде черкесов. В ней приводится детальное описание жестоких действий царских войск на Кавказе: «На протяжении почти 100 лет (с конца 70-х годов XVIII в. до 1864 г.) систематически опустошались и сжигались царскими войсками и казаками горские аулы, хлеб и сено, угонялся скот, уводились в плен женщины, дети и старики. Мирное население беспощадно истреблялось, кровь лилась рекой» [104:155]. Эти страшные картины навсегда запечатлелись в народной памяти и даже спустя столетия осмысливаются и анализируются в научной и художественной литературе, отражаются в произведениях искусства и живописи.

По правильному замечанию Р. А. Шеуджен, «устойчивость любой общественной системы связана с исторической памятью, с массовым историческим сознанием, прямо или опосредованно влияющим на социально-политическую практику. Данные процессы имеют сложный механизм взаимодействия, отражая как реальный исторический опыт, так и «мифотворческий», порождая явление «культивируемой памяти» [113:692].

Художественное отражение истории народа, трагических страниц прошлого – дело нелегкое и ответственное. Как отмечал М. М. Бахтин, «нужно перестать быть только самим собой, чтобы войти в историю» [10:23]. Художник слова должен внутренне максимально приблизиться и осознать реальную историю с тем, чтобы дать ей правильную художественную трактовку и донести до последующих поколений. Однако осмысление «кровавого столетия» – Кавказской войны и махаджирства – силой поэтического мышления подвластно не каждому автору. Именно поэтому один из поэтов современности З. Бзасежев признается: «*Истории бездна в меня заглянула / И память мою навсегда обожгла*» [150:35].

Основным фоном художественного освещения истории народа, в целом, и конкретных исторических фактов и событий, в частности стал адыгский фольклор. Тема Кавказской войны и махаджирства получила широкое освещение в разных жанрах: пословицах, проклятиях, историко-героических песнях, песнях-плачах (гыбзах), в которых народ воспроизвел трагедию массовых убийств, разрушений, сожжений аулов, горечь расставания с родиной и т. д. Тема исторической памяти способствовала расширению идейно-тематического диапазона разных фольклорных жанров, возникновению новых тем, привнесенных Кавказской войной. В жанре историко-героической песни новаторской стала тема разрушения и сожжения аулов («Сетование лабинцев»), художественного воспроизведения конкретных битв и сражений («Большое ночное нападение кабардинцев»). Кроме того, появились сетования и песни-плачи уезжающих на чужбину («Песни уезжающих в Стамбул»), плачи женщин по поводу гибели и предательства возлюбленных («Плач о Кушуке, Аджджерия сыне»). При этом главными мотивами выступают страдание, сетование, возвеличивание героя, порицание предателя, врага и т. п. Лейтмотивом историко-героических песен становит-

ся трагическая судьба народа, получившая в них реальное воплощение. События Кавказской войны и махаджирства нашли отражение и в жанре преданий (хабаров – хъыбархэр). Военные действия, сражения и битвы в основном описаны в преданиях к песням, а итоги войны освещены в цикле хабаров, посвященных махаджирству.

Тема Кавказской войны и махаджирства – одна из наиболее обширных и глубоких в национальной литературе. Данная тематика в адыгской поэзии была подвержена открытому художественному осмыслению и отражению уже в середине XX в. Обращение к теме исторической памяти позволило воссоздать художественную концепцию судьбы народа, способствовало развитию историзма лирики и эволюции жанров исторической прозы в национальной литературе. Ее осмысление и художественное воспроизведение инициировали появление новых сюжетов, образов-символов, способствовали ориентации поэзии в национально маркированное русло. Первые поэтические произведения, посвященные исследуемой теме, были написаны Х. Хамхоковым, Б. Пачевым, А. Шогенцуковым, Ш. Кубовым. Их ценность определяется тем, что они стали началом эмансипации исторически и культурно значимой темы, которая оставалась табуированной до начала XX в. Следует отдельно подчеркнуть социальную значимость данных произведений, ставших источником не только художественного и духовного, но и политического просвещения народных масс (например, «Стамбул» и «Память» Б. Пачева). Кроме всего прочего, указанные стихотворения поэтов-первопроходцев стали свидетельством освобождения поэзии от идеологических установок и перехода к истинной лирике, базирующейся на духовном и психологическом самосознании человека, его этноментальной самоидентификации.

В середине 50-х – начале 60-х гг. в адыгской поэзии наблюдается учащение случаев обращения поэтов к теме Кавказской войны и махаджирства. При этом в поэзии, посвященной осмыслению истории этноса, центральным становится *мотив обвинения*, внутри которого выделяются две формы его проявления – *мотив обвинения врага* и *мотив обвинения своего народа*.

В период 50–80-х гг. тема исторической памяти народа становится основополагающей в творчестве ряда поэтов: К. Жанэ, И. Машбаша, Х. Бештокова, М. Бемурзова, К. Дугужева, М. Нахушева, А. Черкесова и др. Об этом свидетельствуют и названия их сборников: «У адыгов обычай такой» К. Жанэ, «Земля отцов» Х. Бештокова, «Адыгом быть нелегко» М. Бемурзова, «Слезы адыгов» М. Нахушева, «Легенды о моей земле» А. Черкесова и др. В художественной ретроспекции истории этноса главными образами-символами выступают полумесяц, Коран, мечеть, минарет, крест, горсть земли, дерево, камень, море, атрибуты одежды противоборствовавших сторон. Главенствующее положение в перечисленном ряду занимает образ Черного моря.

Осмысление Кавказской войны и махаджирства привнесло в адыгскую поэзию 50–80-х гг. новые темы. Доминирующей стала тема махаджирства – в частности, описание страданий переселенцев. При этом наблюдается апелляция к политическим и религиозным аспектам, из которых вытекают главные мотивы поэзии о Кавказской войне – обвинение и сетование.

В адыгской поэзии 90-х гг. XX в. – 2016 г. прослеживается более метафоричное, глубоко символизированное, по сравнению с предшествующими периодами, художественно-философское воспроизведение исторической действительности. При этом наблюдается углубление психологизма. Доминантными становятся проблемы сохранения языка, ас-

симиляции народа, утраты духовных ценностей и т. д. Следствием художественного освещения обозначенных проблем стало обогащение адыгской поэзии постсоветского периода и современности новыми образами и символами – журавля, «горького хлеба», «горькой воды», «слезы махаджира», «черного ветра» и т. д.

В адыгской поэзии, начиная с середины XX в., тема Кавказской войны и махаджирства стала предметом лиро-эпического освещения. Трагическая история адыгского этноса освещена в ряде поэм адыгских авторов: «Ошхамахо» и «Одна история Аммана» Ш. Кубова, «Тисовое дерево» А. Кешокова, «Дождливый день Бзиюка» и «Сказ об ауле» Х. Беретаря, «Плач шикапшины» М. Кештова, «Море» И. Машбаша, «Храм Святой Софии» А. Акова, «Корни» Х. Абитова, «Мухаджирство» С. Жилетежева, «Лев Черкесии» Т. Дербе и др. Новаторским и уникальным явлением стало художественное осмысление исследуемой исторической эпопеи в драматической поэме «Махаджирство» З. Аксирова.

Тема махаджирства получила отражение и в поэзии черкесской диаспоры. В стихах Исама Уджуху («Тхыдэ гъуэгуанэхэм я джэрпэджэжхэр» – «Эхо путей истории»), Кундета Шурдум («ХамэщӀ» – «Чужбина», «Мы зы щӀымахуэр игъэкӀыж» – «Пережди эту зиму»), Надии Хунаг («Гур здэщыӀэм псэр мэкӀуэж» – «Душа стремится туда, где сердце»), Яшара Хатко («Хэхэс» – «Чужестранец»), Мухарама Чурей («Кхъухь макъыншэ» – «Безмолвный корабль»), Дурии Кардан («СщӀэкъым адыгэщӀым сихьэжынуми» – «Не знаю, вернусь ли я в края адыгские»), Метина Меретук («Си Хэку» – «Моя Родина») и других авторов черкесского зарубежья лейтмотивом проходит проблема махаджирства – тоска по родине, мечта о возвращении на землю отцов, описание горькой жизни на чужбине и т. д.

Таким образом, исследование темы Кавказской войны и махаджирства на широком фоне адыгской поэзии предоставляет возможность заключить, что в настоящее время одной из актуальных проблем национальных литератур является нравственно-художественное и философское осмысление исторического опыта этноса и ликвидация имеющихся пробелов в освещении темы Кавказской войны и махаджирства. В связи с эволюционирующей актуализацией указанной проблемы в адыгской поэзии (и литературе в целом) наблюдается процесс углубления и расширения историзма этноментального художественного сознания. Данный факт свидетельствует о том, что адыгская поэзия воссоздает обобщающую картину этноса путем художественного осмысления его исторического прошлого. В этом плане настоящая монография является первым комплексным исследованием проблем, связанных с эволюцией историзма национальной лирики, ориентированной на тему Кавказской войны и махаджирства. Здесь впервые тема исторической памяти в поэтических произведениях адыгских авторов исследована на документальной и фактологической базе с сопоставительным анализом подлинных фактов и реальных прототипов героев и персонажей. В ходе исследования выявлен удачный синтез документализма и художественного вымысла в адыгской поэзии, а также замечено усиление психологизма воссоздаваемых в произведениях характеров с параллельным углублением историзма художественного мышления.

Осмысление темы Кавказской войны и махаджирства в адыгской поэзии основано не только на истории, но и этнографии, культуре народа. Об этом свидетельствует присутствие в произведениях образа повествователя, мудреца, очевидца описываемых событий, а также мифологизированных персонажей, одновременно интегрирующих в себе разные социальные и исторические эпохи. История этноса в целом воссоздана в

образах исторических деятелей, народных героев, занимающих центральное место в контексте художественного осмысления трагической судьбы народа.

Исследование, проведенное в представленном труде, а также суждения и выводы аргументированы и подтверждены анализом большого объема художественно-поэтического материала, отражающего Кавказскую войну и махаджирство с разных позиций и в разнообразных формах. Данный факт подчеркивает значимость исследованной темы в формировании и эволюции историзма в адыгской поэзии.

БИБЛИОГРАФИЯ

Монографии, научные сборники, словари

1. *Абазов А. Ч., Буранова Ж. М.* О драматургии З. Аксирова (фольклоризм и историзм пьес). Материал к спецкурсу «Драматургия в кабардинской литературе»: Учебное издание.– Нальчик: КБГУ, 2006. –31 с.

2. *Абазов А. Ч.* Кабардинские писатели. – Нальчик: Эльбрус, 1999. – 488 с.

3. Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII – XIX вв. / Сост., ред. переводов, введ. и вступ. ст. к текстам В. К. Гарданова. – Нальчик: Эльбрус, 1974. – 636 с.

4. *Азаматова М.-К. З.* Этнографические этюды. Майкоп, 1997. – 137 с.

5. Акты, собранные Кавказской археографической комиссией: В 13 т. – Тифлис, 1866–1904. – Т. 9. – 979 с.

6. *Аристотель*. Об искусстве поэзии / Пер. с древнегреч. В. Г. Аппельрота; Ред. пер. и коммент. Ф. А. Петровского. М.: Гослитиздат, 1957. – 183 с.

7. *Архиреев М. В.* Кавказская война в русской литературе 1820–1830-х годов: Автореф. дис. ... канд. наук. – Тверь, 2004. – 18 с.

8. *Бадерхан Ф.* Северокавказская диаспора в Турции, Сирии и Иордании (вторая половина XIX – первая половина XX века). – М.: Институт востоковедения РАН, 2001. – 120 с.

9. *Баков Х. И.* Национальное своеобразие и творческая индивидуальность в адыгской поэзии. – Майкоп: Меоты, 1994. – 253 с.

10. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.

11. *Бгажноков Б. Х.* Адыгская этика. – Нальчик: Эль-Фа, 1999. – 96 с.

12. *Бгажноков Б. Х.* Адыгский этикет. – Нальчик: Эльбрус, 1978. – 160 с.

13. *Бгажноков Б. Х.* Очерки этнографии общения адыгов.– Нальчик: Эльбрус, 1983. – 232 с.

14. *Бекизова Л. А.* Литература в потоке времени: литература черкесов – адыгов XX века / Отв. ред. Н. С. Надъярных. – Черкесск: РГУ «Карачаево-Черкесское республиканское книжное издательство», 2008. – 416 с.

15. *Бекизова Л. А.* От богатырского эпоса к роману (национальные художественные традиции и развитие повествовательных жанров адыгских литератур). – Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1974. – 288 с.

16. Бекмурза Пачев: Жизнь и творчество (на каб. яз.) / Сост. А. М. Бицуев. – Нальчик: Эльбрус, 2009. – 352 с.

17. *Белл Дж.* Дневник пребывания в Черкесии в течение 1837–1839 гг.: В 2 т. / Пер. с англ. К. А. Мальбахова. – Нальчик: Эль-Фа, 2007. Т. 1. – 408 с.; Т. 2. – 328 с.

18. *Бларамберг И. Ф.* Кавказская рукопись. – Ставрополь: Ставропольское книжное издательство, 1992. – 240 с.

19. *Бродель Ф.* Средиземное море и средиземноморский мир в эпоху Филиппа II: В 3 ч. Ч. 1: Роль среды / Пер. с франц. М. А. Юсима. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 496 с.

20. *Гуляев Н. А.* Теория литературы: Учебное пособие. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1985. – 271 с.

21. *Дзидзария Г. А.* Мухаджирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия. – Сухуми: Алашара, 1975. – 525 с.

22. *Думанов Х. М.* Словарь этнографических терминов (на каб. и рус. яз.). – Нальчик: «Эль-Фа», 2006. – 216 с.

23. *Жаков А. Г.* Современная советская поэма. – Минск: Изд-во БГУ, 1981. – 176 с.

24. История адыгейской литературы: В 3 т. / Редколл. К. Г. Шаззо, А. А. Скаляхо, Ш. Х. Хут и др. – Майкоп: Меоты, 1999. Т. 1. – 523 с.

25. История адыгейской литературы: В 3 т. / Редколл. К. Г. Шаззо, А. А. Скаляхо, Ш. Х. Хут и др. – Майкоп: ОАО «Полиграфиздат «Адыгея», 2002. Т. 2. – 550 с.

26. Кабардино-черкесско-русский словарь / Сост.: М. Л. Апажев, Дж. Н. Коков; Под. ред. Б. Ч. Бижоева. – Нальчик: Эльбрус, 2008. – 698 с.

27. Кавказская война: актуальные проблемы исторического дискурса (к 150-летию окончания). – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ РАН, 2014. – 197 с.

28. Кавказская война: события, факты, уроки: Материалы международной научной конференции (г. Нальчик 15–19 октября 2014 г.). – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2014.– 186 с.

29. *Кажаров В. Х.* Избранные труды по истории и этнографии адыгов. Нальчик: ООО «Печатный двор», 2014. – 904 с.

30. *Кажарова И.* А. Кабардинская поэзия XX века: актуализация идеала. – Нальчик: ООО «Печатный двор», 2014. – 176 с.

31. *Кажарова И. А.* Человек и история в адыгской поэзии 1970–1990-х гг. (художественно-философский аспект).– Нальчик: Изд-во КБИГИ, 2009. – 106 с.

32. *Камбачокова Р. Х.* Адыгский исторический роман. – Нальчик, 1999. – 117 с.

33. *Кауфов Х. Х.* Вечные странники. – Нальчик: Эльбрус, 2002. – 380 с.

34. *Клапрот Г.-Ю.* Путешествие по Кавказу и Грузии, предпринятое в 1807–1808 гг. / Пер. с англ. К. А. Мальбахова.– Нальчик: Эль-Фа, 2008. – 320 с.

35. *Коваленко С. А.* Поэма как жанр литературы. – М.: Знание, 1981. – 110 с.

36. КПСС о культуре, просвещении и науке: Сборник документов / Сост.: В. С. Викторов, А. С. Конькова, Д. А. Парфенов.– М.: Политиздат, 1963. – 552 с.

37. *Кудаева С. Г.* Огнем и железом. Вынужденное переселение адыгов в Османскую империю (20–70-е гг. XIX в.). – Майкоп: Изд-во МГТИ, 1998. – 134 с.

38. *Кучукова З. А.* Онтологический метакод как ядро этнопоэтики. – Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2005. – 312 с.

39. *Лапинский Т. (Теффик-бей).* Горцы Кавказа и их освободительная борьба против русских. – Нальчик: Эль-Фа. 1995. – 464 с.

40. *Лорер Н. И., Покровский М. Н.* Записки декабриста Н. И. Лорера. – М.: Гос. соц.-экон. изд-во, 1931. – 448 с.

41. *Мафедзев С. Х.* Адыги: Обычаи, традиции (на каб. яз). – Нальчик: Эль-Фа. 2000. – 360 с.

42. *Милютин Д. А.* Воспоминания генерал-фельдмаршала графа Дмитрия Алексеевича Милютина, 1856–1860 / Под ред. Л. Г. Захаровой. – Москва: Росспэн, 2004. – 558 с.

43. *Мирзоев А. С. (Марзей).* Черкесское наездничество – «ЗекIуэ» (Из истории военного быта черкесов в XVIII – первой половине XIX в.). – Москва, 2004. – 303 с.

44. Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. – М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. – 671 с.; 1988. Т. 2. – 719 с.

45. *Мусукаев А. И., Першиц А. И.* Народные традиции кабардинцев и балкарцев. – Нальчик, 1992. – 240 с.

46. *Мусукаева А. Х.* Северокавказский роман (художественная и этнокультурная типология). – Нальчик: Эльбрус, 1993. – 192 с.

47. *Налоев З. М.* Из истории культуры адыгов. – Нальчик: Эльбрус, 1978. – 191 с.

48. *Налоев З. М.* Этюды по истории культуры адыгов. – Нальчик: Эльбрус, 2009. – 656 с.

49. Национально-освободительная борьба народов Северного Кавказа и проблемы мухаджирства: Материалы Всесоюзной научно-практической конференции 24–26 октября 1990 г. – Нальчик: Эльбрус, 1994. – 264 с.

50. Новейшая энциклопедия символов и знаков / Сост.: В. В. Алексеенко, И. С. Горецкая, Э. В. Коган, А. С. Колесникова, М. О. Рахно. – Ростов н/Д: Владис; М.: РИПОЛ Классик, 2008. – 544 с.

51. *Панеш У. М.* Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур. – Майкоп: Адыгея, 1990. – 279 с.

52. *Паштова М. М.* Черкесская (адыгская) народная лирика. Традиционные необрядовые жанры. – Майкоп: Изд-во «З. В. Паштов», 2009. – 262 с.

53. Первые писатели Кабарды (на каб. яз.) / Сост. Е. Машитлова. – Нальчик: Эльбрус, 1968. – 379 с.

54. Писатели Кабардино-Балкарии XIX – конец 80-х гг. XX в. / Биобиблиографический словарь. – Нальчик: Эль-Фа, 2003. – 441 с.

55. *Потто В. А.* Кавказская война: В 5 т. Том 1. С древнейших времен до Ермолова. – Ставрополь: Кавказский край, 1994. – 678 с.

56. *Потто В. А.* Кавказская война: В 5 т. Том 2. Ермоловское время. – Ставрополь, 1994. – 688 с.

57. Проблемы Кавказской войны и выселение черкесов в пределы Османской империи (20–70-е гг. XIX в.): Сборник архивных документов / Сост. Т. Х. Кумыков. – Нальчик: Эльбрус, 2001. – 496 с.

58. *Пшибиев И. Х.* Добрые всходы: Литературно-критические статьи (на каб. яз.) – Нальчик: Эльбрус, 1993. – 144 с.

59. Словарь кабардино-черкесского языка / Институт гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра РАН. – 1-е изд. – М.: Дигора, 1999. – 860 с.

60. *Тимижев Х. Т.* Историческая поэтика и стилевые особенности литературы адыгского зарубежья. – Нальчик: Эль-Фа, 2006. – 359 с.

61. *Тимижев Х. Т., Тхагазитов Ю. М.* Адыгский исторический роман: исторический путь и художественные особенности. – Нальчик: Изд-во КБИГИ, 2009. – 168 с.

62. *Тихомиров Л. А.* Тени прошлого. Воспоминания. – М.: Издательство журнала «Москва», 2000. – 712 с.

63. *Тхагазитов Ю. М.* Адыгский роман. – Нальчик: Эльбрус, 1987. – 112 с.

64. *Тхагазитов Ю. М.* Духовно-культурные основы кабардинской литературы / Науч. ред. Н. С. Надъярных. – Нальчик: Эльбрус, 1994. – 248 с.

65. *Тхагазитов Ю. М.* Эволюция художественного сознания адыгов: Опыт теоретической истории: эпос, литература, роман / Науч. ред. Н. С. Надъярных. 2-е изд., пер. и доп. – Нальчик: Эльбрус, 2006. – 280 с.

66. *Хавжокова Л. Б.* Поэтический мир Хабаса Бештокова.– Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2012. – 192 с.

67. *Хавжокова Л. Б.* Художественный мир Мухадина Бемурзова (на каб. яз.). – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2012. – 190 с.

68. *Хан-Гирей.* Вера, нравы, обычаи, образ жизни черкесов // Хан-Гирей. Черкесские предания. Избранные произведения. – Нальчик, 1989. – С. 151–183.

69. *Хан-Гирей.* Записки о Черкесии. – Нальчик: Эльбрус, 1978. – 333 с.

70. *Хан-Гирей.* Избранные произведения / Подготовка текста и вступит. статья Р. Х. Хашхожевой. – Нальчик: Эльбрус, 1974. – 334 с.

71. *Хафицэ М. М.* Адыгские мамлюки (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 1994. – 216 с.

72. *Цей Б. А.* Художественное осмысление нравственно-философских проблем в адыгской исторической прозе последнего десятилетия XX века (И. Машбаш «Жернова», М. Кандур «Кавказ»): Автореф. дис. ... канд. наук. – Майкоп, 2009. – 23 с.

73. *Шаззо К. Г.* Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах / Отв. ред. Г. Ш. Цацишвили, З. М. Налоев. – Тбилиси: Менциереба, 1978. – 238 с.

74. *Швецова Л. К.* Современная советская поэма (1950–1970-е гг.). – М.: Просвещение, 1984. – 144 с.

75. *Шортанов А. Т.* Адыгские культы. – Нальчик: Эльбрус, 1992. – 163 с.

76. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории / Пер. с нем. – М.: Политиздат, 1991. – 527 с.

Статьи

77. *Баков Х. И.* Национальное своеобразие и творческая индивидуальность лирики Алима Кешокова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 10. – Ч. 1. – С. 19–22.

78. *Баков Х. И.* Хабас Бештоков и некоторые проблемы современного литературного процесса // Вестник КБИГИ. – Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2008. – Вып. 15. – С. 305–327.

79. *Бгажноков Б. Х.* Почитание женщины в адыгской картине мира // Литературная Кабардино-Балкария. – Нальчик. 2002. № 3. – С. 165–173.

80. *Бекизова Л. А.* Философия художественного мира Даута Гутякулова // Гутякулов Д. А. Стихи, поэмы и отдельные части нартского эпоса (на черк. яз.). – Пятигорск: Изд-во «РИА-КМВ», 2014. – С. 3–6.

81. *Березгов Б. Н.* Кавказская война в турецкой историографии // Кавказская война: события, факты, уроки: Материалы

международной научной конференции (г. Нальчик 15–19 октября 2014 г.). – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2014. – С. 23–34.

82. *Берже А. П.* Выселение горцев с Кавказа // Журнал «Русская старина». 1882. – Т. 33. – Кн. 2. – 337–363.

83. *Гутов А. М.* Историческая память народа // Адыгские песни времен Кавказской войны / Ред. А. М. Гутов, В. Х. Кажаров, М. А. Табишев, Н. Г. Шериева. – Нальчик: ООО «Печатный двор», 2014. – С. 5–29.

84. *Гутов А. М.* Отражение русской царской войны в адыгском фольклоре (на каб. яз.) // Национально-освободительная борьба народов Северного Кавказа и проблемы мухаджирства: Материалы Всесоюзной научно-практической конференции 24–26 октября 1990 г. – Нальчик: Эльбрус, 1994. – С. 253–257.

85. *Дангулов С.* Стихия поэта – человек // Машбаш И. Ш. Избранное: Стихотворения и поэмы. – М.: Современник, 1988.– С. 3–10.

86. *Дзамихов К. Ф.* Кавказская война: некоторые историографические итоги и концептуальные проблемы изучения // Кавказская война: актуальные проблемы исторического дискурса (к 150-летию окончания). – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ РАН, 2014. – С. 3–14.

87. *Дроздов И.* Последняя борьба с горцами на Западном Кавказе // Кавказский сборник. – Тифлис, 1877. – Т. 2. – С. 387–457.

88. *Дубровин Н.* Черкесы (адыге) // Документы и материалы по истории адыгов. – Нальчик, 1991. Т. 1. – С. 13–249.

89. *Емтыль Р. Х.* Кавказская война в зеркале поэзии: «стихи опустевшей сакли» Заурбия Бзасежева // Культурная жизнь Юга России. 2015. – № 4 (59). – С. 102–104.

90. Записка Султана Довлет Гирея // Современное состояние Оттоманской империи / Сост. А. Убичини, П. де-Куртейль.– СПб., 1877. – С. 94–95.

91. *Кажаров В. Х.* Песни, ислам и традиционная культура адыгов в контексте Кавказской войны // Адыгские песни времен Кавказской войны / Ред. А. М. Гутов, В. Х. Кажаров, М. А. Табишев, Н. Г. Шериева. – Нальчик: ООО «Печатный двор», 2014. – С. 30–89.

92. *Калмыков Ж. А.* К истории семимесячной войны кабардинцев 1779 г. // Кавказская война: события, факты, уроки. Материалы международной научной конференции (г. Нальчик 15–19 октября 2014 г.). – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2014. – С. 57–68.

93. *Камбачокова М. Ю.* Трагедия Кавказской войны в судьбе абазинского народа // Кавказская война: события, факты, уроки. Материалы международной научной конференции (г. Нальчик 15–19 октября 2014 г.). – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2014. – С. 69–79.

94. *Кармоков Х., Пшибиев И.* Бессмертный поэт // Бекмурза Пачев: Жизнь и творчество / Сост. А. М. Бицуев. – Нальчик: Эльбрус, 2009. – С. 5–34.

95. *Кешев А.-Г.* Характер адыгских песен // Избранные произведения адыгских просветителей. – Нальчик: Эльбрус, 1980. – С. 112–129.

96. *Кожев З. А.* Кавказская война: закономерности промежуточных результатов, перспективы осмысления // Кавказская война: актуальные проблемы исторического дискурса (к 150-летию окончания). – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ РАН, 2014. – С. 15–32.

97. *Кунижев М. Ш.* Хамид Беретарь // История адыгейской литературы в 3-х томах / Редколл.: К. Г. Шаззо, А. А. Скаляхо, Ш. Х. Хут и др. – Майкоп: ОАО «Полиграфиздат «Адыгея», 2002. Т. 2. – С. 395–432.

98. *Лапин В. В.* Кавказская война – война взаимного непонимания // Россия и Кавказ: История. Религия. Культура.– СПб., 2003. – С. 5–16.

99. *Логунова Н. А.* Специфика военного дискурса в творчестве М. Ю. Лермонтова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 7(25). Ч. 1. – С. 121–123.

100. *Люлье Л. Я.* Верования, религиозные обряды и предрассудки у черкес // Записки Кавказского отдела императорского Русского Географического общества. – Тифлис, 1862.– Кн. 5. – С. 121–137.

101. *Мафедзев С. Х.* Статус женщины в системе адыгэ хабзэ // Эльбрус. – Нальчик, 1999. № 2. – С. 197–224.

102. *Мирзоев А. С.* Кавказская война – название, научное определение, хронология и периодизация // Кавказская война: актуальные проблемы исторического дискурса (к 150-летию окончания). – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ РАН, 2014.– С. 133–163.

103. *Озова Ф. А.* Возникновение парадигмы Кавказской войны – начало завоевания Центрального Кавказа // Кавказская война: события, факты, уроки. Материалы международной научной конференции (г. Нальчик 15–19 октября 2014 г.).– Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2014. – С. 132–154.

104. *Писарев В. И.* Методы завоевания адыгейского народа царизмом в первой половине XIX в. // Исторические записки. – М., 1940. – Т. 9. – С. 154–185.

105. *Пушкин А. С.* О народности в литературе // Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1976. Т. 6.

106. *Пшибиев И. Х.* Камень Бекмурзы (на каб. яз.) // Бекмурза Пачев: Жизнь и творчество / Сост. А. М. Бицуев. – Нальчик: Эльбрус, 2009. – С. 59–66.

107. *Сокуров В. Х.* Семимесячная война (на каб. яз.) // Журнал «Ошхамахо». 1995. – № 6. – С. 98–105.

108. *Хуако Ф. Н.* Лирика общественного деятеля Заурбия Бзасежева в сопоставлении с «гъыбзэ» Леона де Марикура // Вестник науки АРИГИ (РИНЦ). – 2015. – Вып. 5 (29). – С. 48–53.

109. *Шаззо К. Г.* Возвращенные мелодии (на адыг. яз.) // Кубов Шабан. Избранные произведения / Сост.: С. Ш. Кубова, К. Г. Шаззо. – Майкоп: Меоты, 1993. – С. 5–60.

110. *Шакова М. К.* Кешоков Алим Пшемахович // Писатели Кабардино-Балкарии XIX – конец 80-х гг. XX в. / Биобиблиографический словарь. – Нальчик: Эль-Фа, 2003. – С. 212–217.

111. *Шевлоков П. Ж.* Горит звезда «Даханаго» (О творчестве кабардинского драматурга З. Аксирова) // Газета «Кабардино-Балкарская правда». 1989, 16 мая.

112. *Шевлоков П. Ж.* Насыщена острой мыслью (О драме З. Аксирова) // Журнал «Ошхамахо». 1970. – № 5.

113. *Шеуджен Р. А.* Историческая память и проблемы Кавказской войны // Кавказская война: уроки истории и современность (Материалы Всероссийской научно-практической конференции, состоявшейся 19–22 мая 2004 г.). – Майкоп, 2006. – С. 692–704.

114. *Шогенцуков А. А.* Бекмурза Пачев (на каб. яз.) // Социалистическая Кабардино-Балкария. 1940, 17 ноября.

115. *Шортанов А. Т.* Адыгский фольклор // Очерки истории кабардинской литературы (на каб. яз.) / Гл. ред. З. М. Налоев. – Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1965. – С. 5–53.

116. *Шортанов А. Т.* Введение // Первые писатели Кабарды (на каб. яз.) / Сост. Е. Машитлова. – Нальчик: Эльбрус, 1968. – С. 3–52.

117. *Шортанов А. Т.* О драматической поэме «Махаджирство» З. Аксирова // Газета «Ленинский путь». 1963, 1 ноября. – С. 4.

118. *Шортанов А. Т.* Фольклор // Очерки истории кабардинской литературы / Под ред. А. И. Алиевой. – Нальчик: Эльбрус, 1968. – С. 11–63.

12 Заказ № 647

Художественная литература, фольклорные источники

119. *Абазоков К. С.* Челн природы: Стихи (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 1992. – 96 с.

120. *Абитов В. К.* Дорожи именем (на черк. яз.). – Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1987. – 120 с.

121. *Абитов В. К.* Счастливое седло (на черк. яз.). – Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1981. – 80 с.

122. *Абитов Х. Я.* Голос души (на черк. яз.). – Черкесск: РГУ «Карачаево-Черкесское республиканское книжное издательство», 2005. – 248 с.

123. Адыгские песни времен Кавказской войны / Ред. А. М. Гутов, В. Х. Кажаров, Н. Г. Шериева. – Нальчик: Эль-Фа, 2005. – 438 с.

124. Адыгские песни времен Кавказской войны / Ред. А. М. Гутов, В. Х. Кажаров, М. А. Табишев, Н. Г. Шериева. – Нальчик: ООО «Печатный двор», 2014. – 656 с.

125. Адыгские пословицы / Сост. З. П. Кардангушев (эл. версия книги из личного архива автора монографии). – 99 с.

126. *Айдамиров А. А.* Долгие ночи. Роман / Пер. с чечен.– М.: АГРАФ, 1996. – 587 с.

127. *Аков А. Г.* Храм Святой Софии (на черк. яз.). – Черкесск: Ставропольское книжное издательство, Карачаево-Черкесское отделение, 1990. – 104 с.

128. *Аксиров З. А.* Даханаго. Пьесы (на каб яз.). – Нальчик: Эльбрус, 1991. – 472 с.

129. *Аксиров З. А.* Пьесы (на каб яз.). – Нальчик: Эльбрус, 1970. – 244 с.

130. Али Шогенцуков. Сочинения / Сост. А. Х. Хакуашев. – Нальчик: Эль-Фа, 2006. – 544 с.

131. Антология кабардинской поэзии. – М.: ГИХЛ, 1957.– 300 с.

132. Антология кабардинской поэзии (на каб. яз.) / Редколл.: А. М. Гутов, Х. Х. Кауфов, Ю. М. Тхагазитов. – Нальчик: Эль-Фа, 2008. – 656 с.

133. Антология литературы народов Северного Кавказа. Поэзия / Сост. А. М. Казиева. – Пятигорск: ПГЛУ, 2003. – Т. 1. – 1119 с.

134. *Ацканов Р. Х.* Отдушина: Стихи и сонеты (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2003. – 168 с.

135. *Балагова Л. Х.* Каменная ограда (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 1997. – 152 с.

136. *Балагова Л. Х.* Путь к солнцу (на каб. яз.). – Нальчик: Эль-Фа, 2000. – 259 с.

137. *Балкизов Б. А.* Дорогами истории: Стихи и поэма (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2000. – 290 с.

138. *Бекмурза Пачев.* Сочинения: Стихотворения и поэмы / Сост. Х. Г. Кармоков, И. Х. Пшибиев, Ф. М. Хашукоева. – Нальчик: Эльбрус, 2003. – 376 с.

139. *Бемурзов М. Х.* Адыгом быть нелегко (на черк. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2002. – 120 с.

140. *Бемурзов М. Х.* История мужества (на черк. яз.). – Черкесск: Ставропольское книжное издательство, Карачаево-Черкесское отделение, 1981. – 96 с.

141. *Бемурзов М. Х.* Снег на солнечной стороне (на черк. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 1993. – 184 с.

142. *Беретарь Х. Я.* Камень не плачет: Стихи и поэма / Авториз. пер. с адыг. яз. Х. Беретарь. – М.: Советский писатель, 1968. – 80 с.

143. *Беретарь Х. Я.* Избранное: Стихотворения. – Майкоп: Адыгейское республиканское книжное издательство, 2001. – 180 с.

144. *Беретарь Х. Я.* Неиссякаемый родник (на адыг. яз.). – Майкоп: Адыгское отделение Краснодарского книжного издательства, 1986. – 104 с.

145. *Беретарь Х. Я.* Тропинка в горы: Сборник стихов. – Краснодар: Краснодарское книжное издательство, 1971. – 120 с.

146. *Бештоков Х. К.* Белое золото и уголь: Роман-дневник. Поэмы (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2012. – 328 с.

147. *Бештоков Х. К.* Земля отцов (на каб. яз). – Нальчик: Эльбрус, 1978. – 88 с.

148. *Бештоков Х. К.* Золотая осень (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2006. – 232 с.

149. *Бештоков Х. К.* Удивительный мир (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2003. – 544 с.

150. *Бзасежев З. А.* Стихи опустевшей сакли. – Майкоп: ОАО «Полиграф-ЮГ», 2014. – 448 с.

151. Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии. Минск: Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.

152. Голос братьев. Сборник произведений черкесских писателей (на черк. яз.) / Сост. А. Шоров. – Черкесск: Ставропольское книжное издательство, Карачаево-Черкесское отделение, 1974. – 256 с.

153. *Гукемух А. М., Кардангушев З. П.* Адыгские пословицы (на каб. яз). – Нальчик: Эльбрус, 1994. – 325 с.

154. *Гутякулов Д. А.* Стихи, поэмы и отдельные части нартского эпоса (на черк. яз.). – Пятигорск: Изд-во «РИА-КМВ», 2014. – 272 с.

155. *Гучаев З. Т.* Свеча (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 1999. – 92 с.

156. Добрые следы. Сборник произведений черкесских авторов (на черк. яз.) / Сост. М. Х. Ахметов. – Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1978. – 248 с.

157. *Дугужев К. Б.* Танец голубей (на черк. яз.). – Черкесск: Ставропольское книжное издательство, Карачаево-Черкесское отделение, 1989. – 96 с.

158. *Жанэ К. Х.* Избранное (на адыг. яз.) – Майкоп: Адыгское отделение Краснодарского книжного издательства, 1969. – 375 с.

159. *Жанэ К. Х.* У адыгов обычай такой. Стихи / Пер. с адыг. – М.: Современник, 1974. – 72 с.

160. *Жилетежев* С. Х. Мухаджирство / Пер. с каб. А. Пряжникова // Журнал «Литературная Кабардино-Балкария». – Нальчик, 2008. – № 2. – С. 34–54.

161. *Жилетежев С. Х.* Родовой очаг: Стихотворения и поэмы (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2000. – 232 с.

162. *Иванов В.* Если б не было любви... (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 1992. – 81 с.

163. *Кабардиева Ф., Лехов М., Гутякулов М.* Не стареет любовь (на черк. яз.) – Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1979. – 96 с.

164. Кабардинский фольклор. – М.; Л.: Academia, 1936. – 654 с.

165. *Кажаров Х. Х.* Стихи (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 1998. – 320 с.

166. *Канукова З. С.* Адыгский квартал: Стихотворения. Поэма (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2012. – 208 с.

167. *Каширгов Х. Х.* Крепкие корни: Роман / Пер. с каб. М. Маржохова. – Нальчик: Эльбрус, 1982 . – 260 с.

168. *Кешоков А. П.* Тисовое дерево. – Нальчик: Кабардинское книжное издательство, 1955. – 68 с.

169. *Кешоков А. П.* Тисовое дерево (на каб. яз.) // Альманах «Кабарда». – Нальчик, 1954. – № 7.

170. *Кешоков А. П.* Тисовое дерево (на каб. яз.). – Нальчик: Кабардинское книжное издательство, 1955.

171. *Кештов М. Х.* Эхо далеких времен: Стихи и поэмы (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 1991. – 176 с.

172. Коджебердуко Мхамат: песня и предание // Архив КБИГИ, ф. 122, оп. 1, ед. хр. 139, лл. 40–54.

173. *Кодзоков Х. А.* Сочинения (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2000. – 320 с.

174. Кубов Шабан. Избранные произведения / Сост.: С. Ш. Кубова, К. Г. Шаззо. – Майкоп: Меоты, 1993. – 352 с.

175. *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 2 т. – М.: Художественная литература, 1970. – Т. 1. – 767 с.

176. Лермонтовская энциклопедия / Институт русской литературы АН СССР (Пушкин. дом); Гл. ред. В. А. Мануйлов. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 784 с.

177. *Лукожева Н. Х.* Всходы души (на каб. и рус. яз.) – Нальчик: Принт Центр, 2009. – 428 с.

178. *Махотлов Н. Ш.* Стихотворения (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2001. – 184 с.

179. *Машбаш И. Ш.* Избранное: Стихотворения и поэмы / Пер. с адыг. В. Твороговой и др.; Предисл. С. Дангулова. – М.: Современник, 1988. – 461 с.

180. *Машбаш И. Ш.* Щедрое солнце полдня. – Краснодар: Кн. изд-во, 1979. – 256 с.

181. Напевы жизни. Сборник произведений черкесских авторов (на черк. яз.) / Сост. А. Л. Шоров. – Черкесск: Ставропольское книжное издательство, Карачаево-Черкесское отделение, 1982. – 232 с.

182. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов: В 3 т. / Сост.: В. Х. Барагунов, З. П. Кардангушев. – М.: Советский композитор, 1986. Т. 3. Ч. 1. – 589 с.

183. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов: В 3 т. / Сост.: В. Х. Барагунов, З. П. Кардангушев. – М.: Советский композитор, 1990. Т. 3. Ч. 2. – 488 с.

184. Нарты: Кабардинский эпос. Изд. 2 (на каб. яз.). – Нальчик: Эль-Фа, 1995. – 560 с.

185. *Нахушев М. Дж.* Слезы адыгов (на черк. яз.). – Черкесск: Аджьпа, 1995. – 304 с.

186. Наш напев. Сборник произведений черкесских авторов (на черк. яз.) / Сост. А. Ханфенов. – Черкесск: Ставропольское книжное издательство, 1964. – 156 с.

187. Не стареют горы. Сборник произведений черкесских авторов (на черк. яз.) / Сост. Х. Х. Гашоков. – Черкесск: Ставропольское книжное издательство, Карачаево-Черкесское отделение, 1979. – 224 с.

188. Новые голоса. Сборник произведений черкесских писателей и поэтов (на черк. яз.) / Сост. А. Ханфенов. – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1962. – 228 с.

189. *Оразаев А. П.* Грушевая ветвь (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2004. – 136 с.

190. *Павленко П. А.* Кавказские повести. – Нальчик: Эльбрус, 1990. – 587 с.

191. Первые шаги. Сборник произведений черкесских писателей (на черк. яз.) / Сост. А. Охтов. – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1957. – 108 с.

192. Песни живших до нас / Пер. Н. Гребнева. – Нальчик: Балкарское книжное издательство, 1966. – 192 с.

193. Пульс времени. Сборник произведений черкесских и украинских авторов (на черк. яз.) / Сост. Х. М. Братов. – Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1977. – 128 с.

194. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений. Стихотворения 1825–1836 годов. – М.: Художественная литература, 1974. Т. 2. – 684 с.

195. *Пхешхов М. Н.* Путь (на черк. яз.). – Нальчик: Эль-Фа, 2003. – 115 с.

196. *Пшуков Л. Н.* Калина полевая (на каб. яз.). – Нальчик: ООО «Тетраграф», 2011. – 92 с.

197. Радость. Сборник произведений черкесских писателей (на черк. яз.) / Сост. М. Х. Ахметов. – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1958. – 147 с.

198. Родина цветет. Сборник произведений черкесских писателей (на черк. яз.) / Сост. М. Сакиев. – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1958. – 147 с.

199. Славим Родину. Сборник писателей Черкесии. / Сост. А. Охтов. – Черкесск: Черкесская государственная типография, Крайиздат «Ставрополь», 1950. – 200 с.

200. *Тимижев Х. Т.* Мир мухаджиров. Фольклор. Избранные произведения (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2004. – 252 с.

201. *Тхагазитов З. М.* Сочинения: Стихотворения и поэмы (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2005. – 704 с.

202. *Тхагапсов У. А.* Колыбель мира. – Нальчик: Эль-Фа, 2001. – 108 с.

203. *Унарокова Р. Б.* Фольклор адыгов Турции (Тыркуем ис адыгэхэр. IорыIуатэр). – Майкоп: ГУРИПП «Адыгея», 2004. – 570 с.

204. *Утижев Б. К.* Ветви (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2005. – 400 с.

205. Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX – начала XX века: Сборник / Сост. и вступит. статьи А. И. Алиевой. – Нальчик: КБНИИФЭ, 1979. – 404 с.

206. Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX – начала XX века: Сборник / Сост. и вступит. статьи А. И. Алиевой. – Нальчик: КБНИИФЭ, 1988. Кн. 2. – 272 с.

207. *Хавжокова Л. Б.* Стихи (на каб. яз.) // Газета «Адыгэ псалъэ». 2015, 16 сентября. – С. 4.

208. *Хан-Гирей*. Бесльний Абат // Хан-Гирей. Черкесские предания. Избранные произведения. – Нальчик, 1989. – С. 199–247.

209. *Ханфенов А. М.* Избранные стихи (на черк. яз.). – Карачаевск–Черкесск: КЧГУ, 2011. – 236 с.

210. *Хафицэ М. М.* Звезды бледнеют на чужбине (на каб. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2006.

211. *Хусен Хамхоков.* Истины глашатай непокорный. (Избранные строки из поэзии) / Сост. Р. Б. Унарокова. – Майкоп, 2010. – 88 с.

212. *Черкесов А. И.* Легенды о моей земле (на черк. яз.). – Черкесск: Ставропольское книжное издательство, Карачаево-Черкесское отделение, 1989. – 80 с.

213. *Шинкуба Б. В.* Последний из ушедших / Пер. с абхаз. К. Симонова и Я. Козловского. – Сухум: Абгосиздат, 2014. – 384 с.

214. *Шомахов А. К.* На берегу Псыхега: Повесть / Пер. с каб. В. Кузьмина. – Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1960. – 144 с.

215. *Шортанов А. Т.* Горцы. – Нальчик: Эльбрус, 1998. – Кн. 4. – 304 с.

Электронные ресурсы

216. *Абазов А. Ч.* Художественное решение темы махаджирства в драматической поэме З.А. Аксирова «Изгнанники» // http://www.rusnauka.com/12_ENXXI_2011/Philologia/3_85375.doc.htm (Дата обращения: 01.10.2016).

217. *Акова А. А.* Тема махаджирства в свете проблем формирования исторической прозы адыгских литератур: дисс. ... канд. наук. – Карачаевск, 2001. – 135 с. // http://www.dissercat.com/content/tema-makhadzhirstva-v-svete-problem-formirovaniya-istoricheskoi-prozy-adygskikh-literatur (Дата обращения: 19.05.2016).

218. *Бемурзов З. М.* Лоскут древнего народа (на черк. яз./ Дата публикации: 02.12.2014) // https://vk.com/id114623997 (Дата обращения: 16.09.2016).

219. *Бемурзов З. М.* Память соли (Дата публикации: 02.05.2016) // https://vk.com/id114623997 (Дата обращения: 16.09.2016).

220. *Гордин Я. И.* Кавказ: земля и кровь. Россия в кавказской войне XIX века // http://budetinteresno.info/kraeved/kavkaz_gordin_index.htm (Дата обращения: 28.03.2016).

221. *Грибоедов А. С.* Хищники на Чегеме // http://poetichno.ru/index.php?fid=47&sid=4131 (Дата обращения: 03.10.2016).

222. *Дербе Т. И.* Лев Черкесии // http://www.adygpred.ru/%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D0%BC%D0%B0-%D0%BB%D0%B5%D0%B2-%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%81%D0%B8%D0%B8-%D1%82%D0%B8%D0%BC%D1%83%D1%80-%D0%B4%D0%B5-%D1%80%D0%B1%D0%B5/ (Дата обращения: 19.09.2016).

223. *Дзамихов К. Ф.* Черкесы в Кавказской войне 1763–1864 гг. // intercircass.org/wp-content/.../ЧЕРКЕСЫ-В-КАВКАЗСКОЙ-ВОЙНЕ-17631.docx. (Дата обращения: 24.08.2016).

224. Из личного архива Мурата Табишева // https://www.facebook.com/murat.tabish?fref=ts (Дата обращения: 25.06.2016).

225. Историософия (философия истории) // http://генофонд.рф/?page_id=1535 (Дата обращения: 24.05.2016)

226. *Катенин П. А.* Избранные произведения / Вступит. ст., подготовка текста и примеч. Г. В. Ермаковой-Битнер. – М.; Л.: Советский писатель, 1965. – 742 с.

227. *Кенчешаов А.* Колыбельная // https://vk.com/wall247695885_1798 (Дата обращения: 26.07.2016).

228. *Кенчешаов А.* Стихи // https://vk.com/kenartcom (Дата обращения: 26.07.2016).

229. *Кенчешаов А.* Стихи // https://www.stihi.ru/avtor/kenart (Дата обращения: 26.07.2016).

230. *Кенчешаов А. А.* История Черкесии в стихах // https://aheku.net/articles/russian/literatura-poeziya/2226 (Дата обращения: 15.09.2016).

231. *Кудаева С. Г.* Из истории формирования этнической общности // Адыги (черкесы) Северо-Западного Кавказа в первой половине XIX в. // http://www.natpressru.info/index.php?newsid=7949 (Дата обращения: 08.05.2016).

232. *Кузнецов С. А.* Большой толковый словарь русского языка. – Спб: Норинт, 1998 // http://www.endic.ru/kuzhecov/Sardar-44117.html (Дата обращения: 14.09.2016).

233. *Нефляшева Н.* Тема моря у народов Северного Кавказа // http://www.kavkaz-uzel.eu/blogs/1927/posts/19025 (Дата обращения: 08.09.2016).

234. Песня «Дорога в Стамбул» («Истамбыл гъуэгужь») // https://vk.com/wall-35285511_99739 (Дата обращения: 28.07.2016).

235. *Потто В. А.* Утверждение русского владычества на Кавказе. Время Алексея Петровича Ермолова. 1816–1826 годы. – Тифлис: типография штаба Кавказского военного округа, 1904. Т. 3. Ч. 2. – 628 с. // http://dlib.rsl.ru/viewer/01004413880#?page=1&view=list (Дата обращения: 19.07.2016).

236. *Пушкин А. С.* Кавказский пленник // http://2queens.ru/Articles/Biblioteka-Skachat-elektronnye-knigi/Pushkin-AS-Kavkazskij-plennik.aspx?ID=2573 (Дата обращения: 03.10.2016).

237. *Пхешхова З. М.* Генезис и становление жанра поэмы в адыгских литературах: Дис. ... канд. наук. – Нальчик: КБГУ, 2004. – 172 с. // http://cheloveknauka.com/genezis-i-stanovlenie-zhanra-poemy-v-adygskih-literaturah#ixzz4KVvdvDaI. (Дата обращения: 17.09.2016).

238. *Русакова О. Ф.* Историософия: толкования предмета и типология // http://www.ifp.uran.ru/files/publ/eshegodnik/2002/1.pdf (Дата обращения: 31.05.2016). – 28 с.

239. Русско-черкесская война. 1763–1864 годы // http://forumkavkaz.com/index.php?topic=338.0 (Дата обращения: 09.06.2016).

240. Специфические свойства эпоса // Литературный глоссарий // http://www.bukinistu.ru/obschie-stati/spetsificheskie-svoystva-eposa.html (Дата обращения: 18.09.2016).

241. *Сталь К. Ф.* Этнографический очерк черкесского народа // http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Kavkaz/XIX/1840-1860/Stahl_K_F/text3.htm (Дата обращения: 17.09.2016).

242. Тис (Yew) – Дерево Воскрешения, Дерево Вечности. Конец в начале и начало в конце... / Заимствовано из книги «Кельтская мудрость деревьев». Джейн Гиффорд. Перевод с английского Глеба Косова. // http://www.oldtax.us/?p=05 (Дата обращения: 19.09.2016).

243. *Тихомиров Л. А.* Изгнание черкесов с Западного Кавказа. Как это было // http://portal21.ru/news/caucasus.php??ELEMENT_ID=8989 (Дата обращения: 05.05.2016).

244. *Толстой Л. Н.* Хаджи-Мурат // http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_14/01text/0301.htm (Дата обращения: 03.10.2016).

245. *Франс А.* 102 цитаты // http://citaty.socratify.net/anatol-frans/47975 (Дата обращения: 08.05.2016).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Научное издание

Хавжокова Людмила Борисовна

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ТЕМЫ КАВКАЗСКОЙ ВОЙНЫ И МАХАДЖИРСТВА В АДЫГСКОЙ ПОЭЗИИ

Макет обложки *А. М. Иевлева*
Корректор *Т. М. Ачабаева*
Компьютерная верстка *Е. Г. Бит-Сава*

В оформлении обложки использована работа
М. М. Горлова

Подписано в печать 12.12.2016.
Формат 84×108 $^{1}/_{32}$. Бумага офсетная. Гарнитура AdonisC.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 10,08. Тираж 300 экз. Заказ № 647

ООО «Печатный двор»
360000, КБР, г. Нальчик, ул. Калюжного, 1.
Тел. (8662) 74-11-33.
E-mail:printhouse07@gmail.com


ISBN 978-5-905770-91-3
9 785905 770913